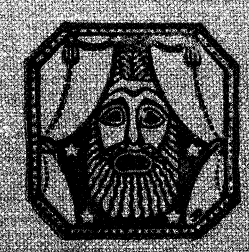
Die
Schaubühne
Herausgeber
Siegfried Jacobsohn
XI. 1.
1915

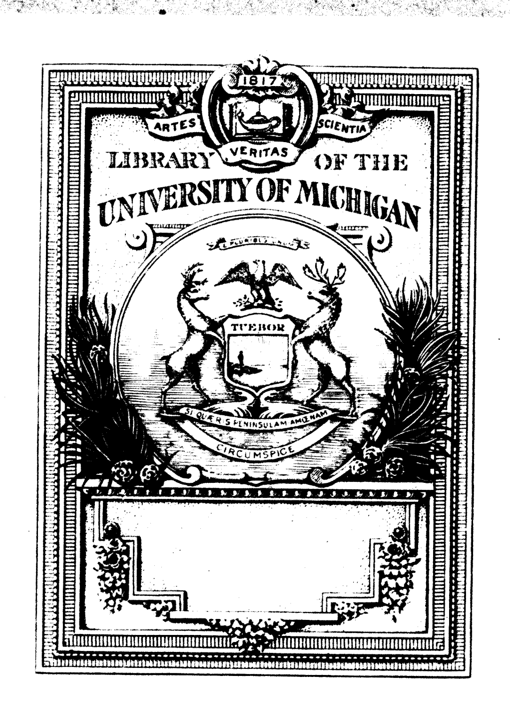
Die Schaubühne

Herausgeber
Siegfried Jacobsohn



XI. Jahrgang

Verlag der Schaubühne
Charlottenburg


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

Neue weltbuhne

Die Schaubühne

Herausgeber Siegfried Jacobsohn

Elfter Jahrgang / Erster Band

Verlag der Schaubühne / Charlottenburg 1915

Sachregister

Die fetten Ziffern bezeichnen die Nummern, die magern die Seiten

*) A = Kammerspiele, B = Schauspielhaus, D = Deutsches Theater, G = Deutsches Künstlertheater, K = Kleines Theater, L = Lessingtheater, M = Theater in der Königgrätzer Straße, V = Volksbühne. Die Klammern () bedeuten, daß die Vorstellung nur in den Räumen, nicht von dem Ensemble des Theaters gegeben worden ist.

Autorenregister

Die Ziffern bezeichnen die Seiten



Der Herr der Erde

Der alte Schwarz blieb mitten auf der Straße stehen. Paul wollte erst weitergehen, aber der andre hielt ihn am Aermel fest, und so mußte er im fallenden Schnee wie ein Schüler die ungestüme Belehrung entgegennehmen.

„Sie irren", flüsterte Schwarz eindringlich. „Sie irren vollkommen. Bin ich ein Jude, oder bin ich kein Jude? Haben die Juden über Rußland zu klagen oder nicht? Trotzdem sage ich Ihnen: wenn schon, dann mit Rußland ... Verstehen Sie? In Staub mit allen Feinden Brandenburgs, jawohl. Aber wenn schon eine Dosierung dieser Katastrophen geboten scheint, so wollen wir Rußlands Kniefall abkürzen — damit wir nachher eine halbwegs solide Schulter haben, auf die wir uns stützen können. Ich lebe nicht in Kiew, sondern in und bei Berlin. Begriffen? Wenn ich wichtige, ja unentbehrliche Geschäftsverbindungen anknüpfe, dann richte ich mich nicht nach dem Familienleben des mutmaßlichen Compagnons: ich sehe einzig und allein auf die Qualität seiner Firma. Ich heirate nicht das Mädchen: ich heirate die Mitgift. Nunmehr können Sie antworten. Die Einleitung Ihrer Replik: ‚Lieber Schwarz, Sie könnten einen zum Antisemiten machen' — ich weiß, so eine captatio benevolentiae brennt Ihnen auf den Lippen — also, die schenke ich Ihnen. Medias in res, junger Freund! So, wie Sie mich hier sehen, bin ich nicht der alte Schwarz, über den Sie wohlgesinnte Witze reißen können, sondern der alte Bismarck, der sich herabläßt, mit Ihnen zu diskutieren. Werfen Sie schnell noch einen Blick auf mich, dann wollen wir machen, daß wir an meinen Kachelofen kommen. ‚Dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegen.' Ich bin noch nie so gesund gewesen."

„Ja, wir zwei Parasiten des Weltkriegs!"

„Nehmen Sie, bitte, meinen Arm. Ich habe eine Schneedecke auf der Brille ... Parasiten? ... Da ich nicht einmal freisinniger Abgeordneter bin, kann ich nicht viel mehr tun ... In England wäre ich vielleicht ein kleiner Disraeli geworden."

Schwarz versank in Nachdenken. Sie schritten durch eine weiße wirbelnde Wolke, die der Abend langsam grau färbte. In Paul arbeitete das schlechte Gewissen weiter. Da lebte er behaglich in einem Dorf, das die Leidenschaftlichkeit der Zeit

kaum berührte, und beschwätzte mit einem alten Börsianer Leben und Tod von Hunderttausenden. Seine Altersgenossen marschierten jetzt in Polen durch Schnee und Nebel, in unheimlicher Stille, überhellen Ohrs und gestreckten Halses, dem Tumult entgegen, der plötzlich vor ihnen auftauchte, als bräche, wenn sie am Rand des Kraters angelangt, in Atemnähe ein Vulkan aus... Explosionen mit Menschenaugen, elementare Gewalten, in denen Herzen taumelten und sprangen... Seitdem die Menschen in Tarnkappen und Wolken kämpfen, dachte er, ist ihr mörderisches Beginnen noch unheimlicher geworden, und: Ich wäre ruhiger, gefaßter, marschierte ich mit in Reih und Glied —

„Iche sehe garnichts", meinte Schwarz. „Die Welt ist herrlich konfus." Nach einer Weile fuhr er fort: „Russisches Wetter. Mystik... Sicher, die Russen haben ein gutes Herz. Und Sie dürfen auch nicht vergessen: Kein Volk verwindet Prügel leichter als die Russen, und das ist sehr wichtig für später. Kurz —"

„Kurz", sagte Daul, „die heilige Allianz muß wieder hergestellt werden, und wenn es Oesterreich an einem Metternich fehlt, so hat doch Rußland seinen Witte. Was aber uns selbst anlangt: der Fortschritt wehrt sich gegen den Westen und blickt mit echt demokratischem Augenaufschlag nach Osten. Der Kampf gegen den Zarismus zählt fast nur noch einen Herold, den Grafen Reventlow, den Reventlow der Deutschen Tageszeitung. Dagegen haben die freisinnigen Zeitungen eine Preßcampagne gegen Frankreich begonnen. Das Signal aber gab ihnen Herr Martin Spahn im ‚Tag'. Er war der Erste, der die ‚Abrechnung mit Frankreich' verlangte... Er ist Ihr Bundesgenosse, Herr Schwarz. Aber bleiben Sie, bitte, nicht schon wieder stehen. Wenn Sie etwas Wichtiges zu sagen haben, so sagen Sie es, bitte, im Gehen."

„Gern, junger Freund, obwohl ich besser spreche, wenn ich stehe. Was ich sagen wollte, war: der Deutsche muß der Herr der Erde werden. Die Wege, die auf diesen Gipfel führen, sind nur unter einem Gesichtspunkt zu betrachten, nämlich dem der Schnelligkeit —"

„Nein, der Sicherheit."

„Der Schnelligkeit, junger Freund. Ueber die Schnelligkeit können wir ein Urteil haben, über die Sicherheit nicht. Nur die Gelegenheit beim Schopf gefaßt und schnell hinauf! Oben angelangt, werden wir uns schon zu behaupten wissen."

„Mister Schwarz, Sie sind ein Epigone des britischen Imperialismus, und der Grundirrtum Ihrer Theorie liegt

eben darin, daß Sie die Machtmittel einer kontinentalen Großmacht den viel einfacheren Mitteln gleichsetzen, deren das britische Inselreich zur Sicherung seiner Herrschaft bedarf. Sie verlangen von Deutschland nichts weniger, als daß es den Standard der britischen Seewehr sowohl, als Landmacht, auf dem Kontinent, wie, als Weltmacht, auf den Meeren übernehme und gegen jede gegnerische Kombination durchhalte. Angenommen, dieses Kräfteverhältnis ließe sich überhaupt erreichen, so ginge es doch über die Kraft eines jeden Volkes, sich auf der schwindelnden Höhe eines solchen Aufwands zu behaupten."

„Das will ich auch garnicht."

„Das müßten Sie aber wollen, wenn Sie den schnellsten Weg wählen. Ihr kürzester Weg endet nämlich gar nicht auf dem Gipfel, den Sie erstreben. Er endet dort, wo Sie Rußland glücklich auf den Weg zur Weltmacht gebracht hätten, und ich frage mich, ob nicht Ihr Abstand vom Gipfel in solchem Augenblick größer wäre, als jetzt, wo der Gipfel von England behauptet wird, einer Macht, die uns niemals gefährlicher werden kann, als sie es heute ist, die uns keinen Weg mehr zu sperren hätte an dem Tage, wo die kontinentalen Westmächte verbündet wären, und die uns niemals in unsrer kontinentalen Stellung angreifen könnte... Herr der Welt wird, wem es gelingt, den Drachen Imperialismus, den politisch-wirtschaftlichen Imperialismus zu töten, wer allen Völkern die ganze Welt öffnet. Dann wird sich erweisen, wessen Geist am offensten, wessen Unternehmungskraft am bereitwilligsten, wessen Voraussicht am uneigennützigsten ist."

„Junger Freund, ich erkenne die sentimentale Romanze von 1848. Sie führen das großdeutsche Lämmchen am schwarzrotgoldenen Band spazieren."

„Wenn das Wort Deutsch noch einen Sinn hat, dann ist die Romanze das deutscheste Lied, und man sollte nicht die Heuchelei so weit treiben, die Weltherrschaft im Namen von Kulturgütern zu beanspruchen, deren Voraussetzung man gleichzeitig mit verächtlichem Achselzucken ablehnt."

Und Daul dachte gleich wieder: Meine Altersgenossen marschieren jetzt in Polen durch Schnee und Nebel, in unheimlicher Stille, überhellen Ohrs und gestreckten Halses...

Glaube / von El Hor

Spielende Buben streiten, wer im Krieg endgültig Sieger werden wird.

Einer sagt: „Die Deutschen müssen siegen! Der liebe Gott ist ja doch auch ein Deutscher!"

Zu diesem Krieg

Jean Paul: Der Tod des Jünglings auf dem Schlachtfelde

O ihr Tausende von Eltern, Geschwistern und Bräuten, welchen bei diesen Worten die alten Tränen wieder entstürzen, weil die Tränen der Liebenden länger fließen als das Blut ihres Geliebten, weil ihr nicht vergessen könnt, welche edle, feurige, schuldlose, schöne Jugendherzen an eurer Brust nicht mehr schlagen, sondern unkenntlich, verworren an andern toten Herzen in einem großen Grabe liegen: weinet immer eure Tränen wieder, aber wenn sie abgetrocknet sind, so schauet fester und heller den Kämpfern nach, wie sie eingesunken oder vielmehr aufgestiegen sind. Vater, Mutter, schaue deinen Jüngling vor dem Niedersinken an: noch nicht vom dumpfen Kerkerfieber des Lebens zum Zittern entkräftet, von den Seinigen fortgezogen mit einem frohen Abschiednehmen voll Kraft und Hoffnung, ohne die matte satte Betrübnis eines Sterbenden stürzt er in den feurigen Schlachttod, wie eine Sonne, mit einem kecken Herzen, das Höllen ertragen will, von hohen Hoffnungen umflattert, vom gemeinschaftlichen Feuersturm der Ehre umbrauset und getragen, im Auge den Feind, im Herzen das Vaterland — fallende Feinde, fallende Freunde entflammen zugleich zum Tod, und die rauschenden Todes-Katarakte überdecken die stürmende Welt mit Nebel und Glanz und Regenbogen, Alles, was nur groß ist im Menschen, steht göttlich glanzreich in seiner Brust als in einem Göttersaal: die Pflicht, das Vaterland, die Freiheit, der Ruhm. Nun kommt auf seine Brust die letzte Wunde der Erde geflogen: kann er die fühlen, die alle Gefühle wegreißt, da er im tauben Kampfe sogar keine fortschmerzende empfindet? Nein, zwischen sein Sterben und seine Unsterblichkeit drängt sich kein Schmerz, und die flammende Seele ist jetzo zu groß für einen großen, und sein letzter, schnellster Gedanke ist nur der frohe, gefallen zu sein für das Vaterland. Alsdann geht er bekränzt hinauf als Sieger in das weite Land des Friedens. Er wird sich droben nicht nach der Erde umwenden und nach ihrem Lohne, seinen Lohn bringt er mit hinauf; aber ihr genießt seinen hier unten; ihr könnt wissen, daß kein Sterben für das Gute in einem All Gottes fruchtlos und ohne Zeiten- und Völker-Beglückung sein kann, und ihr dürft hoffen, daß aus der Todesasche des Schlachtfeuers der Phönix des Heiligsten auflebt, und daß die ungenannt in den Gräbern liegenden Gerippe der Kämpfer die Anker sind, welche unten ungesehen die Schiffe der Staaten halten. Eltern, wollt ihr noch einmal Tränen vergießen über eure Söhne: so weint sie, aber es seien nur Freudentränen über die Kraft der Menschheit, über die reine Sonnenflamme der Jugend, über die Verachtung des Lebens wie des Todes, ja über euer Menschen-Herz, das lieber die Schmerzen der Tränen tragen, als die Freuden der Geister-Siege entbehren will. Ja, seid sogar stolz, ihr Eltern, ihr habt mitgestritten, nämlich mitgeopfert, denn ihr habt in der kältern Lebens-Jahrzeit ein geliebteres Herz, als euch das eurige war, hingegeben, und dasselbe für das große Herz des Vaterlandes gewagt, und als das kindliche stand und eures brach, nur geweint und gewünscht, aber euer Opfer nicht bereuet; und noch dauert mit eurer Wunde euer Opfern fort.

Haß / von Leopold Ziegler

Als uns in den ersten Tagen des Krieges die Sturzwelle des europäischen Hasses überflutete, hatten vermutlich viele unter uns das Gefühl, als würden sie davon zu Boden geworfen. Wenn auch kein Besonnener sich darüber getäuscht hat, daß wir in dieser Welt nicht geliebt werden, so war er doch auf dieses negerhafte Wutgeheul der verbündeten Völker nicht vorbereitet. Inzwischen hat dieser Haß, wie das notwendig und gut ist, in reichem Maße Widerhaß erzeugt. Von Haus aus dem Hasse abgeneigt und gern ein Zeichen der Schwäche und der Unterlegenheit in ihm erblickend, haben wir ihn in diesem Sturmwind der Feindschaft endlich auch in uns angefacht, und wir dürfen uns heute ohne Prahlerei eingestehen, daß wir ziemlich gute Hasser geworden sind. Da uns keine Wahl gelassen wurde, erstickten wir die angeerbte Sympathie für die Fremden und lernten allmählich, daß auch der Haß, wie jede Leidenschaft, zur Tugend und zur heilsamen Triebkraft werden könnte. Wir sind zwar heute noch davon durchdrungen, daß es großmütiger und göttlicher wäre, den Haß des Feindes in unsrer Liebe rein zu glühen. Aber Großherzigkeit ist heute eine Regung, deren Luxus uns nicht gestattet ist. Gegen Maschinengewehre, Flatterminen und Granaten hilft keine edle Wallung, keine verzeihende Gebärde. Wir haben es ja nicht mit dem Haß an sich, mit dem psychologischen und ethischen Faktum als solchem zu tun. Wäre der Haß und seine Abwehr nur eine Frage der Gesinnung, so zweifle ich nicht, daß wir verschmähen würden, den Gegner mit seinen eigenen Mitteln zu besiegen. Aber das Schreckliche ist ja, daß dieser Haß sich materialisiert hat in zahllosen Instrumenten der Zerstörung, die er wie seine natürlichen Organe handhabt, und deren Wirkung er unermeßlich zu steigern weiß durch seine eigene Stärke und Heftigkeit. So mußte der Haß auch für uns ein unentbehrliches Mittel zum Sieg werden. Es ist einfach Pflicht für uns, zu hassen: aus übervollem Herzen, unzerstückter, ganzer Seele und mit tiefer Innigkeit. Der Haß allein, der glühende und gierige Wunsch, die Person des Feindes auszulöschen, wird uns die Zahl der Widersacher vergessen lassen. Und wir werden auf der zertrümmerten Welt der Vergangenheit zuerst diese neue Flagge hissen müssen.

Die Person des Feindes auszulöschen, sagte ich. Darin liegt indessen eine bedeutsame Einschränkung für die Gültigkeit und den wünschenswerten Wirkungsbereich, den wir diesem gefährlichen Affekt zuweisen. Denn der Haß ist nur dann

männlich, nur dann ein Zeichen der Stärke und gesunder seelischer Verfassung, wenn er sich auf die Person des Gegners allein erstreckt. Was der gerechte Haß zu vernichten trachtet, ist das Leben. Aber das Leben nur insofern, als es das eigene vitale Dasein in Frage stellt. Haß ist gut zwischen gleichartigen und annähernd gleichwertigen Gegnern, die neben einander keinen Platz haben und deshalb den Kampf zum Schiedsrichter ihrer Unversöhnlichkeit einsetzen müssen. Dabei ist jedoch vorausgesetzt, daß dieser Kampf unter ähnlichen Bedingungen, unter ähnlichen Möglichkeiten des Sieges stattfindet. Richtet sich der Haß nicht gegen das Leben von Personen, die eines bewaffneten und legitimen Widerstandes fähig sind, findet der Austrag unter allzu ungleichen Erfolgsmöglichkeiten statt, so ist er verwerflich, unritterlich und feig. Es ist unritterlich und feig, über das Leben des wehrfähigen Feindes hinaus zu hassen. Es ist boshaft und verrucht, den Haß auszudehnen auf einen der Verteidigung nicht oder noch nicht oder nicht mehr fähigen Gegner. Es ist vollends das Verhalten eines verirrten Trieblebens und verirrter Leidenschaften, den Haß zu übertragen auf die passive Gegenwart stummer und unbewehrter Gegenstände, auf die Produktion der Geschicklichkeit, Bildkraft, Kunst und Erfindungsgabe des Gegners. Dieser unlautere und traurige Haß, der nicht dem Leben, sondern der Leistung des Feindes gilt, der folglich auch nicht den Kampf, den ritterlichen Austrag, sondern den Raub, die Schändung und Zertrümmerung beabsichtigt, ist ebenso verdammenswürdig, wie der Haß gegen den bewaffneten Feind notwendig und sinnvoll ist.

Von diesem Haß auf den Gegenstand sind indessen mehrere interessante Spielarten zu unterscheiden. Zwei von ihnen möchte ich kurz betrachten, weil sie in höchst überraschenden Beziehungen zu Charakter und Wesensart unsrer Gegner stehen.

Vielleicht am verzeihlichsten, weil am nächstliegenden, mag uns der Haß auf Gegenstände dünken, weil sie einen bestimmten wirtschaftlichen Wert einschließen. Jeder Gegenstand nämlich kann als mögliche Ware gelten, die entweder für andre Gegenstände oder für Geld als Tauschmittel dient und dadurch den Vermögensbestand ihres Besitzers unmittelbar vermehrt. Von dieser Tatsache ist dann sofort die andre abhängig, daß jeder, der nicht Erzeuger und nicht Besitzer dieser Ware ist, an seinem Vermögen gewissermaßen geschädigt ist im Vergleich zu dem, der die Ware herstellt oder besitzt. Jede Vermehrung an Ware führt zu einem Zuwachs an ‚Vermögen' (und zwar in dem doppelten Sprachsinn dieses Wortes), ein Zuwachs, der durch die grundsätzliche Tauschkraft aller Gegen-

stände gewährleistet ist. Faßt jemand diesen Vermögenszuwachs des Besitzers der Waren als einen mittelbaren Verlust seines eigenen Vermögens auf, wie er rein theoretisch durchaus berechtigt ist, so wird er unter gewissen psychologischen Voraussetzungen folgerichtig die Ware hassen und auf ihre Vernichtung bedacht sein müssen. Diese psychologischen Voraussetzungen sind beim Engländer in seinem Neid gegeben. Und der Krieg, der von ihm geführt wird, ist im eigentlichen Sinn ein Krieg gegen die Ware, weil sie als Mittel der Bereicherung ihres Erzeugers ohne weiteres zur Ursache der Schädigung des Mitbewerbers wird. Wenn England bis zu dieser Stunde unter keinen Umständen bereit gewesen ist, seine Kapergewalt und seine übrigen Freibeuterinstinkte preiszugeben, so lieferte es das gewaltigste, aber auch abstoßendste Beispiel eines Volkes, das die Ware haßt und die Ware bekriegt. Es ist richtig, daß der Brite durchaus nicht die Ware überhaupt haßt, sondern die Ware, weil sie deutsch ist, wie sie vormals spanisch, holländisch, amerikanisch, französisch war. Aber das ist ja die tiefere Eigentümlichkeit so manches — ich sage beileib nicht: alles — Hasses, daß sein Gegenstand im Grunde besonders heftig geliebt wird. Der Haß in dieser Bedeutung wäre als die Liebe zu bestimmen, die nicht zum Besitz und zum Genuß gebracht werden kann.

Das englische Axiom, keinen erheblichen Vermögenszuwachs bei andern zu dulden, oder, psychologisch gesprochen: der englische Neid, ist also Beweggrund für den britischen Rachezug gegen die Ware. Der vormals tüchtige und achtungswerte Kaufmann erniedrigt sich dadurch zum scheelen Krämer, noch mehr: zum Dieb. Sein Neid verführt ihn zu der großen Paradoxie, die Ware, die sein Absolutes ist, als Produkt des Fremden und Nicht-Engländers zu hassen. Es ist wohl für wahr zu halten, wenn einzelne Engländer versichern, sie hätten eigentlich gar nichts gegen uns Deutsche einzuwenden. Tatsächlich bin ich überzeugt, daß wir ihnen als Volk genau so gleichgültig sind wie alle übrigen Völker als solche, und daß sie mit derselben Anmaßung auf uns wie auf die übrigen herablächeln würden, wenn wir uns nicht als Produzenten von Waren aufzutreten erdreistet hätten. So trifft uns ein indirekter, vom Gegenstand und seinem wirtschaftlichen Wert abgeleiteter Haß, der umso gefährlicher ist, als er nicht im geringsten unsrer Person als Rasse oder psychologischen Qualität gilt, sondern unsrer geschäftlichen Betätigung und ihrem wichtigsten Produkt, der Ware. Frostig, exakt und wunderbar sachlich, ich möchte sagen: spinozistisch, ist dieser durch die Sache bedingte Haß — und von welcher in Stein gemeißelten, vornehmen Bosheit...

Dieser merkantile Macchiavellismus des Engländers ist außerordentlich verschieden von dem Haß, welchen der Russe dem Gegenstand widmet, und der ausschließlich der Gegenständlichkeit als solcher gilt. Die Berichte über das russische Betragen in Ostpreußen und Galizien stimmen überall in der Tatsache überein, daß dort über jedes Maß sinnlos zerstört, verbrannt, zerschlagen und vertrampelt wurde, ohne Not, ohne Zweck, beinah aus interesselosem Wohlgefallen oder aus einem verderbten Spieltrieb heraus. Bilder, Spiegel, Statuen, Bücher, Möbel, Porzellane, Gläser, Teppiche werden verhackt, zerfetzt, verstümmelt, zertrümmert, mit Unflat beschmiert. Das Vieh wird absichtlich erst in den Stall getrieben, eh man diesen in Brand steckt. Die Flammensäulen der Bauernhöfe und Herrenhäuser dienen zu optischen Signalen für den Aufmarsch. Das ist nicht die Erfahrung dieses Feldzuges allein, sondern aller frühern Kriege. Welches Volk der Erde hätte auch sein heiliges Moskau angezündet!

Aus diesem zerstörerischen Verhalten ist mit einiger Wahrscheinlichkeit der Schluß zu ziehen, daß dem Russen die Achtung vor dem Gegenstand nicht im Blut liegt, und daß er keine Liebe, keine Ehrfurcht vor dem aus Menschenhand geformten Ding verspürt. Die Glaubwürdigkeit dieses Verdachtes wächst, wenn man die Aeußerungen des russischen Geistes zum Vergleich heranzieht. Der Russe scheint ungegenständlich zu empfinden, ungegenständlich zu handeln und zu denken. In tieferer Wendung ist es nicht sowohl der Gegenstand, als die Gegenständlichkeit, die ihm zuwider ist. Es kann in diesem Zusammenhang nur angedeutet werden, daß Dostojewski, der begabteste, leidenschaftlichste, reichste und am tiefsten russische Vertreter alles russischen Schrifttums zugleich das ungegenständlichste Genie der europäischen Kulturzone ist. Seine dichterischen Vorstellungen wuchern delirienhaft und katastrophal aus einer übersteigerten Zuständlichkeit heraus. Nirgends könnte man gründlicher als bei ihm die dumpfe und gärende Besessenheit studieren, die ungefähr den äußersten Gegensatz zum sachlichen Ergriffensein, zum Pathos der Gegenständlichkeit darstellt. Sein Mangel an jeder, ich möchte sagen: handwerklichen Gesinnung ist zugleich der Mangel der russischen Seele. Die unbegreifliche Wertlosigkeit des Gegenstandes für den Russen beruht also, wie ich vermute, auf einem gleichsam metaphysischen Unvermögen zur Gegenständlichkeit überhaupt. Das Ding wird mißachtet und mißhandelt, weil Trieb und Fähigkeit zur Dinggestaltung fehlen. Ich erwähne, daß Rußland weder ein Drama noch bildende Künste besitzt. Vielleicht, daß dieses Uebel dann

noch mit dem bösesten Instinkt dieses Volkes zusammenhängt: mit seinem bodenlosen Nihilismus, der durch Rußland gradezu die europäische Gefahr geworden ist. Denn unser Denken und Trachten muß sich ins ungeheuer Nichtige verlieren, wenn es seine Dinghaftigkeit abstreift, wenn es nicht mehr an unbeugsamen Sachen und Sachverhalten orientiert bleibt, wenn unsre visionären Kräfte durch keine Objektivität und Normalität gebunden und diszipliniert werden.

Dieses negative Verhältnis zur Gegenständlichkeit bedingt den russischen Haß gegen Deutschland, soweit er nicht politischer Natur ist. Denn alle deutsche Kultur des Geistes und des Herzens ist durchdrungen von Andacht vor dem Wert der Gegenständlichkeit, ja, sie ist garnichts als der stets erneute Ausdruck dieser Andacht. Ob es sich um ein Möbel, ein Stück Kristall, ein Prunkgerät, ein Buch, eine Blume oder um die sinnbildlichen Vorstellungen unsres Bewußtseins von der Welt, um unsre „Wahrheit" handle. Diese Art von Gegenständlichkeit mißachten, heißt Deutschland mißachten. Und diese tiefe Unlust, dieser Haß, obwohl gleichfalls von der Sache abgeleitet, ist noch fester verankert als der englische Haß. Er ist ein Todhaß und schlechterdings hoffnungslos. Ihm bleibt das letzte Wort, weil er in uns nur den nationalen Träger eines unsterblichen Weltgesetzes trifft. Ich meine das alte Weltgesetz, die Weltidee vom Demiurgen, vom werkmeisterlichen Gott der griechischen Legende, der im Bilden seiner väterlichen Hände den Dingen ihre große Ordnung schafft. Dieser wohltätige Gott wohnt in den Steppen und Wüsten des Ostens nicht. Statt seiner aber der furchtbare Wij des kleinrussischen Gespenstermärchens: in einen Mantel von schwarzer Erde eingehüllt, mit Wimpern, die bis zu seinen Füßen reichen und mit einem Angesicht aus Eisen. Wer ihm in die Augen sah, der mußte sterben.

Jüdische Kunst / von Moritz Heimann

Es gibt jüdische Künstler; das sind Künstler, die Juden sind; oder Juden, die Künstler sind. Jeder Fall der Art ist ein einzelner Fall. Die Kunst selbst — die nach dem wahren Sprichwort lang, indessen das Leben kurz ist — hat göttliche Macht genug, dafür zu sorgen, daß jeder, der ihr verfällt, vollauf damit zu tun hat, ihr Gebot zu erfüllen. Wenn die Stunde des Ermattens Zaudern, Zweifel und schlechtes Gewissen bringt, so wird der Künstler daraus, daß er Jude ist, sich das Gift so gut saugen wie aus jeder andern Tatsache seines Schicksals, und

wird auch dieses Gift, wie ein andres, zu einem heilsamen oder einem zerstörenden machen, je nach dem Glück und der Kraft seines Geistes. Immer bleibt es ein einzelner, ein besonderer Fall. Wie sehr der zuschauende Müßiggang oder die ungebetene Wissenschaft es zu einem generellen Fall machen möchte: der Künstler selbst wird niemals damit einverstanden sein. Er wird nie erlauben, daß ein ewig unentscheidbares Verhältnis von kurzer Hand entschieden werde, das Verhältnis nämlich zwischen dem einzelnen Willen des Künstlers und seiner unendlichen Verpflichtung gegen die Jahrtausende, die ihre Sprache, Fertigkeiten und Verwandlungen in das große Element geleitet haben, das ihn trägt.

Hiergegen sich wehren, heißt den Fluß bergan treiben — eine Beschäftigung für Don Quixote, der übrigens ein ehrenwerter Mann ist. Kein jüdischer Künstler von heute hat eine so allgemein als rassig anerkannte Physiognomie wie Liebermann; keiner ist über den Verdacht der würdelosen Assimilation so erhaben; aber wenn er malt, hat er ein „treu holländisch" Auge. Wer in seinen Bildern den Juden sieht, Bartels von hüben und Bartels von drüben, betrügt sich, wie Lichtenbergs Neunmalkluger: wenn man weiß, daß Einer blind ist, glaubt man, man sieht es ihm von hinten an. Hebbel, der über jedes Ding auf Erden, das ihn angeht, spricht, spricht von keinem so wenig wie von seinem Dithmarschentum; das blieb seinem Landsmann vorbehalten — wir wollen uns vor derlei Landsmannschaft hüten.

Aber lassen wir die Beispiele, und lassen wir die Künstler. Die junge jüdische Bewegung sorgt um das weitere Problem: sie diskutiert eine jüdische Kunst; fragen wir uns also, ob eine solche möglich sei, das heißt: welches Merkmal ihr zukäme.

Nicht der jüdische Stoff an sich würde ihr den Charakter geben; der altjüdisch heroische nicht, der Gemeingut aller Literaturen ist; aber auch der moderne nicht, der die betreffenden Werke immer nur zu Spezialfällen einer sozialen Kunst zu machen imstande ist. (Auch ein Thorarollenschreiber von Israëls ist nur eine besondere Art von altem Manne.) Die Form wiederum manifestiert, sobald und solange die nationale Gebundenheit nicht mehr eng ist — das gilt nicht bloß für Juden, sondern allgemein — in so hohem Grade das bloße Individuum, daß sie kein Kriterium für die Nationalität abgibt. (Wenn man von sonstwo wüßte, daß Hebbel ein Jude sei, so würde man in seiner Form nichts als Bestätigung dafür lesen; und bei Wagner erleben wir es ja, daß er für die einen der Ueberdeutsche ist, während er für die andern schon „judenzt",

je nachdem, ob man die bekannte Hypothese über seine Abstammung glaubt oder nicht.)

Junge, provisorischer und unklarer Zustände müde Juden haben die unausbleibliche Paradoxie der jüdischen Kunst eingesehen. Unter den Heilmitteln, auf die sie verfielen, ist das kühnste und auf den ersten Blick radikalste, daß sie nun hebräisch auch lernen, um hebräisch zu schreiben. Die Frage ist, ob man in einer erlernten Sprache anders als künstlich, nachahmend, ja unbewußt travestierend dichten kann; oder ob die Sprache stark genug ist, ihr Gesetz, ihren Willen und ihre Vergangenheit über alle sonstige Vergangenheit siegen zu lassen. Sie müßte in diesem Falle sogar noch imstande sein, den Pinsel des Malers so gut wie den Meißel des Bildhauers und die Höhlung eines Saiteninstrumentes zu verändern. Vielleicht könnte sie das sogar; und außer denen, die sie erst lernen müssen, gibt es ja längst die vielen, die sie von Hause aus beherrschen und, wie die Sachverständigen uns belehren, immer lebendiger sprechen und schöpferischer schreiben; aber auch diese alle mitgezählt, hätten wir zwar eine hebräische Literatur, doch immer noch keine jüdische Kunst. Schließlich: als die Juden aramäisch und griechisch sprachen, ging ihre besondere Produktiviät nicht verloren; die verlorene wiederzufinden, wird es nicht ausreichend sein, hebräisch zu sprechen.

Denn der Gehalt der Kunst wird durch Stoff und Form nicht ausgemacht. Es ist in ihm noch ein besonderes geistiges Element, das mehr darin besteht, zu wem die Kunst spricht, als über was und wie sie spricht. Zu wem also würde eine jüdische Kunst zu sprechen haben? Zu Juden natürlich. Aber, wenn ein heutiges Theaterpublikum nicht nur zu Neunzehnteln, sondern vollständig aus Juden bestünde, wenn alle Schauspieler, alle Textverfasser nebst dem Komponisten der Operette Juden wären, so würde das doch hoffentlich nicht eine jüdische Kunst ergeben. Die würde sich nicht an zufällig zusammengelaufene, sondern an notwendig zusammenhängende Menschen wenden. Und solche finden sich ausschließlich im geordneten, durch Festtage eingeteilten Leben der Gemeinde. So wie allein im Schutzbezirk des Gemeindelebens der Jude sich nicht am fremden Werte mißt und keinen Haß und keine Verachtung zu verderblicher oder heilsamer Verwirrung in die einzelne Seele dringen läßt, so kann einzig die jüdische Gemeinde die Realität sein, zu der eine jüdische Kunst sprechen, und also existieren könnte. Vom schlichtesten und schläfrigsten Sonntagskirchentag eines kleinen Dorfes bis zu den großen Chorwerken Bachs gibt es immer noch eine Verbindung. Ein jüdischer Musiker

könnte aus dem Sabbatabend und dem Versöhnungsabend Gebilde schaffen, die wiederum ihren Ursprung heiligten. (Es genügt nicht, eine synagogale Melodie für das Cello zu verarbeiten.) Die Thorarollen sind mit Schmuck und Stickereien geehrt — da sind Aufgaben für das Kunsthandwerk. Es wäre zu denken, daß ein jüdischer, für das Drama begabter Mann das Purimfest zum Anlaß nimmt, Stücke zu dichten, die aus der Lebens- und Maskenfreude des Tages geboren sind und ihr anheimfallen.

Ich sage den jüdischen Künstlern nicht, daß sie dieses alles tun sollen. Aber all ihr Theoretisieren wird unnütz sein, solange sie es nicht tun. Nur auf diese Weise könnte es eine jüdische Kunst geben; andernfalls haben wir immer nur einen mehr oder weniger umstrittenen, mehr oder weniger wertvollen Anteil der Juden an der Kunst.

Aus einem Sammelbuch, das der Verein jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag bei Kurt Wolff herausgibt, unter dem Titel: Vom Judentum. Es enthält über jüdisches Wesen und Denken, über jüdische Religiosität und die Entstehung der jungen jüdischen Bewegung, über jüdische Probleme der Gegenwart und der Zukunft bedeutsame, weise und schöne Abhandlungen von Buber, Landauer, Wassermann, Wolfskehl, Moritz Goldstein, Arnold Zweig und vielen andern.

Das Theatergeschäft / von Max Epstein

Deutsches Opernhaus

In der vorjährigen ersten Generalversammlung waren die Aktionäre mit dem Ergebnis des ersten Geschäftsjahrs sehr zufrieden, während ich erhebliche Ausstellungen am Gewinnergebnis zu machen hatte. In diesem Jahr berichten die Zeitungen, daß manche Aktionäre mit Leitung und Erfolg unzufrieden sind, während ich das Ergebnis nur als ungemein günstig beurteilen kann. Verstehen wir uns recht. Wer die Opernhaus-Aktie als dividendentragendes Wertpapier ansieht, oder wer glaubt, daß die Gesellschaft der Stadt Charlottenburg immer pünktlich 250 000 Mark Jahresmiete bezahlen wird, der irrt sich. Es ist eben unmöglich, einen Opernbetrieb rentabel, das heißt: derartig zu gestalten, daß man angemessene Miete und anständige Gagen zahlt und seinen Geldgebern noch das Kapital verzinst. Was macht es aber, wenn ein auf künstlerische Ideen gestellter Opernverein seine Mittel für ein gutgeleitetes Opernhaus hergibt, oder wenn eine große reiche Stadtgemeinde wie Charlottenburg auch für die Kunst etwas tut! Wer Vereine und Gemeinden

so zweckmäßig in Anspruch nimmt, handelt außerordentlich wohltätig. Die Hauptsache ist, daß für die Kunst etwas geschieht, und daß durch schlechte Wirtschaft nicht der Bestand des Unternehmens gefährdet wird. Unter diesen Gesichtspunkten aber ist der neue Jahresabschluß des Theaters erfreulich.

Während im vergangenen Jahr an Einnahmen aus dem Theaterbetrieb für nicht ganz zehn Monate 1 350 000, also etwa 140 000 Mark im Monat erzielt wurden, brachten die zwölf Monate dieses Jahres an Einnahmen 1 937 913 Mark. Hierbei muß man bedenken, daß im Theaterbetrieb mit einer zehnmonatigen Spielzeit gerechnet wird und die Möglichkeit, ein ganzes Jahr zu spielen, nichts bedeutet. Tatsächlich hat ja auch das Theater am fünften Juli bereits die Vorstellungen für den Sommer eingestellt. Zugunsten des Vorjahres kommt also, da der September kein günstiger Theatermonat ist, nur der Oktober in Betracht. Bei den Einnahmeziffern ist zu bedenken, daß die Aktionäre außerdem für Billetbezug 52 280 Mark rückvergütet erhalten haben. Die einzelnen Zahlen dieses Jahres stellen sich im Vergleich zum Vorjahr folgendermaßen:

	1913	1914
Abonnements	696 250	964 917
Einnahmen für Abendvorstellungen .	523 967	806 265
Einnahmen für Nachmittagsvorstellungen	94 170	120 353
Pachteinnahmen	31 375	40 371
Textbuch-Verkauf	5 280	6 004

Wenn das Unternehmen nun in diesem Jahr einen Fehlbetrag von über 30 000 Mark gehabt hat, so muß im Gegensatz zum vorigen Jahr zunächst bedacht werden, daß diesmal die Stadt Charlottenburg ihre volle Pacht mit 255 640 Mark erhalten hat. Dann sind für Um- und Ausbauten größere Summen ausgegeben worden. Andrerseits bedeuten die fünfundvierzig Vorstellungen des ‚Parsifal' eine Einnahme-Möglichkeit, die so bald nicht wiederkehren wird. Auf der Ausgabenseite ist das Gagen- und Gehälterkonto von etwa einer Million auf etwa fünf Viertel Millionen Mark gestiegen. Das Unkostenkonto weist fast 250 000 Mark und das Versicherungskonto über 50 000 Mark aus.

Was die Bilanz vom dreißigsten Juni 1914 anlangt, so stehen dem Aktienkapital von einer Million Mark und verschiedenen Kreditoren von 255 249 Mark folgende Aktiva gegenüber, denen wir die Zahlen der vorjährigen Bilanz zur Seite stellen.

	1914	1913
Kassa	14 086	128
Konto-Korrent . . .	173 216	557 078
	davon 126 510 Mark Bankguthaben	davon 484 344 Mark Bankguthaben
Kautions-Effekten . .	343 495	98 193
Effekten	131 463	129 025
Fundus I	486 454	345 888
Haus-Inventar . . .	33 792	32 800
Fundus II	58 641	73 477

Diese Lage ist nicht schlecht. Die Gesellschaft hatte ein Bankguthaben von über 125 000 Mark, und sie hatte noch ein etwa ebenso hohes Effekten-Guthaben. Böse ist nur der hohe Betrag, mit dem der Fundus zu Buch steht, und der sich um nicht weniger als 100 000 Mark gegen das Vorjahr vermehrt hat. Wenn man annimmt, daß Kostüme und Dekorationen in einer absolut zuverlässigen Bilanz überhaupt nicht vorkommen dürften, so muß man das Unternehmen warnen, in dieser Richtung weiterzuarbeiten. An flüssigen Mitteln hatte die Gesellschaft also bei Abschluß des Geschäftsjahres etwa 200 000 Mark, und dieser Betrag ist bei solider Wirtschaft und den bereits gemachten Aufwendungen ausreichend.

Der Krieg kann natürlich auch dem Deutschen Opernhaus gefährlich werden, wenn er lange dauert, obwohl der Besuch des Theaters eine erfreuliche Besserung erfahren hat. Die Gesellschaft hat die Monate Juli und August als ein besonderes Geschäftsjahr abgeschlossen, um in Zukunft den Abschluß mit dem Schluß des Theaterjahres in Uebereinstimmung zu bringen. Von den Monaten Juli und August liegt der eine bereits in der Kriegszeit. Da das Theater zum großen Teil geschlossen war, so kommen Einnahmeziffern fast garnicht in Betracht. Miete war auch nicht zu zahlen, und an Unkosten brauchte nicht viel aufgewendet zu werden. Immerhin sank das Bankguthaben und die Kasse von 140 000 Mark auf 112 000 Mark, während das Effekten-Konto eine kleine Erhöhung erfuhr. Der Fundus dagegen wuchs weiter von 419 365 auf 545 095 Mark an. Hierbei ist aber zu beachten, daß der Fundus II wegen offenbar inzwischen erfolgter Lieferung aus der Bilanz verschwand.

Alles in allem: Ein ausgezeichnetes geschäftliches Ergebnis, wenn man die Einnahmen betrachtet. Sieht man sich auch die Ausgaben an, so ist dem Unternehmen Vorsicht in seinen Anschaffungen und Entgegenkommen bei der Stadt und den Aktionären zu wünschen.

Ernste Schwänke

Ernste Schwänke: ein schöner Titel. Weiß man dann noch, daß es Einakter sind, so erwartet man, daß der Dichter im engen Raum für einen Menschen und seine menschliche Angelegenheit kein Pathos, sondern ein mehr oder weniger leises Gelächter haben — daß sein Vorwurf, seine Fabel, sein Grundmotiv nicht schwarz genug sein wird, um tragisch aus- und zu Ende geführt zu werden, wohl aber unhell genug, um das Spiel mit Schatten zu untermalen. Ernste Schwänke: das heißt vielleicht, daß der Dramatiker auf einer Höhe stehen wird, von wo gesehen Keiner sich selbst, sondern seinem Zerrbild gleicht, und daß er über diese Mißfigur nicht Schadenfreude, sondern einen feinen Schmerz empfinden wird. Ernste Schwänke in einem Akt: das könnte die Form für einen suchenden Bühnenautor sein, dem die große Tragikomödie noch stets durch seine seelische Wehleidigkeit versüßlicht oder sonstwie verseucht worden ist, und dem das nicht geschieht, wenn er einfach vorher aufhört, wenn nicht einmal ein zweiter Akt vorhanden ist. Von drei solchen ernsten Schwänken ist Herbert Eulenberg einer gelungen.

Der Haß dieses Schriftstellers gegen die Kritik beruht auf seinem eigenen Mangel an Kritik und, was ungefähr dasselbe ist, an Selbstkritik. Andre wissen, ob ihre Leistungen bescheiden geboten werden müssen, um zu schmecken, oder ob sie vertragen, feierlich angekündigt zu werden. Eulenberg macht seine Kleinigkeiten durch einen Prolog — kaum so sehr durch den Inhalt wie durch die bloße Tatsache eines Prologs — von vorn herein zu wichtig, als daß wir nicht unwillkürlich einen Maßstab anlegten, dem sie nicht gewachsen sind. Eine selbstgefällige Mittelmäßigkeit hat den Anspruch der unauffälligen Mittelmäßigkeit auf Schonung verwirkt. Dem Prolog folgt naturgemäß Nummer Eins, und sie hat bei Eulenberg das Pech, daß ihre Magerkeit und Billigkeit in einem besonders argen Mißverhältnis zu dem Aufwand des eben verklungenen Prologs steht. Der ‚Stimmungmacher' spricht diesen Prolog; aber man kommt nicht in die Stimmung, über eine Wiederholung der ‚Venus mit dem Papagei' zu lachen oder gar, wie Eulenbergs Gesamttitel verlangt, nachdenklich zu lächeln, wenn Lothar Schmidts und Emil Schaeffers Komödie mit ihrem Umfang zugleich ihren Witz eingebüßt hat. ‚Die Welt will betrogen werden' — schon recht; nur nicht von einem ‚Schwank in Reimen', deren süffige Glätte keine noch so gelinde dramatische Bewegung, also keinen Schwank fürs Theater ergibt, am wenigsten einen ernsten, sondern ein griesgrämiges Feuilleton mit verteilten Rollen, die ewige Klage und Anklage des furchtbar verkannten Eulenberg, daß Kritik und Kunstwissenschaft und Kunsthandel von feilen Dummköpfen betrieben werden, die auf den Leim des Firmenschilds gehen, vom Wert der Ware nichts verstehen und dem Volk seine gehaltvollste künstlerische Nahrung verekeln. Zum Beispiel: ‚Die Wunderkur', einen ‚lehrreichen Schwank in [wiederum in:] Reimen', dessen Ungereimtheit aber doch wohl zu handgreiflich ist, als daß er für irgendwen lehrreich sein könnte. Der alte Paracelsus heißt Doktor Strophantus, macht umständlichen und peinlichen Hokuspokus mit einer gelähmten Frau, bis sie mit ihm tanzt, und verrät uns die Moral der Geschichte, die Eulenberg nicht gestaltet hat, in einem Epilog, damit das Ende des Abends ja nicht minder preziös ausfalle wie der Anfang.

Auch das Mittelstück ist reichlich preziös. Ort der Handlung: Das richtige Klatschnest. Zeit der Handlung: Morgenstund hat Gold im Mund. Personen: der Apotheker Schrullius; der Lehrer Lammdarm;

Frau Kummerfett, die Unverstandene. Aber hier erträgt man die Künstlichkeit, weil sie durch einen kräftigen Hauch von Künstlerschaft legitimiert wird. Dies ‚rührende Lustspiel' brauchte gar keine so plakathafte Aufschrift. Spräche nicht alles dagegen, daß Eulenberg über sich Bescheid weiß, so sollte man glauben, daß er sich selbst in Schrullius und seinen Provisor Jeremias zerlegt hat, die andre mühelos zu Geld kommen sehen, es deshalb eines Tages ebenfalls mit dem Humbug eines ‚Geheimmittels' versuchen und damit nicht den mindesten Erfolg haben. Man würde an die ‚Zeitwende' und ihr Fiasko denken, wenn ausgemacht wäre, daß ein spottschlechtes Stück nur kalt errechnet werden, daß nicht dabei so gut wie bei einem Meisterwerk des Dichters Aug' in holdem Wahnsinn rollen kann. Aber blicken wir diskret von dem Akt der Empfängnis weg auf den empfangenen Akt, der weder der Anmut noch der Buntheit entbehrt. Von der barocken Verspieltheit des alten Eulenberg ist darin, die leider selbst hier ab und zu in die Breite geht und ihr Thema umstreichelt, statt wuchtig drauflos zuschlagen, bis die Funken sprühen. Genug, daß zum Schluß um Schrullius und Jeremias, die Mißgeschickten, der blasse Heiligenschein der Schlemihle flimmert und uns bei aller Vergnügtheit nicht völlig unergriffen läßt — gar, wenn im Kleinen Theater Lupu Pick und Julius Falkenstein ihre besondere Begabung für komisch zerdrückte, lichtsehnsüchtige Menschenkinder entfalten. Da ist in Dichtung und Darstellung erreicht, was der Abend sonst fälschlich verheißt: die Schwankhaftigkeit und der Ernst.

Kriegsmorgen / von Julius Bab

Neujahrskantate für 1915, nach dem dritten Satz von Beethovens Fünfter Symphonie

Ueber der Wiesen wiegende Weite
Dämmert dumpf, hämmert stumpf Geistergeleite,
Mondschein streicht milde silberne Geigen:
Kummer zum Schlummer, Schmerzen zum Schweigen
Trägt nun der Elfentakt tanzend im Hag.
Aber durch deckendes Dunkel hinfahren
Quellende, gellende, gelbe Fanfaren:
Das ist der Tag! Das ist der Tag!

Schwer in dein schwarzes Leben gebettet
Lagen, o Nacht, wir, reif und gerettet.
Edlerer Odem zerhauchte das Fieber...
Los aller Selbstsucht so selig hinüber
Wesen dem Wesen sich nachbarlich bot.
Doch durch das atmende, ahnende Raunen
Schmettern die rauchenden roten Posaunen:
Das ist der Tod! Das ist der Tod!

Glühend die schützenden Schatten verbrennen.
Formen erdämmern — wir werden uns kennen.
Einheit, die alle im Dunkel gesegnet,
Stirbt von der stürzenden Helle zerregnet.
Ruhe ward Wahnsinn und Frieden Verrat.
Starrend im Lichtriß die Stämme sich strecken,
Sonne schürft kältend in Kanten und Ecken,
Hörner erdröhnen mit mutigem Wecken:
Das ist die Tat, das ist die Tat!

Ferrucio Busoni / von Paul Schlesinger

Im Anfang war Franz Liszt, von dessen Spiel ich mir keine Vorstellung machen kann. Aber ich will nicht verschweigen, daß ein Musikmann von höhern Lebensjahren nach Busonis letztem Abend ausrief: „So spielte Er — schloß man die Augen, so durfte man glauben ..". Ich glaube das nicht und meine eher, daß dieser Liszt die Wesenszüge seiner beiden berühmtesten Schüler in sich einschloß, oder Kerne von ihnen enthielt, oder Keime in sie versenkte, wobei d'Albert die uns verloren gegangene Spezies des dämonischen Virtuosen vertritt. Er ists, der den Zusammenhang unsres Zeitalters mit den dionysischen Anfängen der Musik auf traumsichere Art darstellt. Er ist deshalb um keine Messerschärfe weniger Musiker, weil er ein nach Tausenden zählendes Auditorium in ekstatische Zustände versetzt. Sein Wesen hat zu jeder Zeit triumphiert. Er ist der feurige Demokrat seiner Kunst. Einer, der wirklich Fürst und Bettler für Augenblicke gleichmacht. Es ist eine Musikalität, die unmittelbar zu den Sinnen spricht, und die Atmosphäre seiner Konzertsäle ist nicht eben keusch zu nennen. Beethovens Sonate klingt unter seiner Hand, als wäre sie eben improvisiert. D'Albert komponiert am Flügel — nur ist es eben Beethoven, der ihm einfällt. Kein Wunder, daß wir ihren Gefühlsausdruck auf das Leidenschaftlichste erleben. Wir empfinden nichts mehr von der Not des Schaffenden: in begnadeter Fülle strömt es auf uns nieder.

Busoni ist nicht der dionysische Geist, der zu allen Zeiten gespukt hat. Er gehört ganz in die unsre, und je leidenschaftlicher er sich in vergangene Literaturen versenkt: er taucht immer wieder als ein Mensch und Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts auf — von seiner Technik angefangen bis zu der höchsten Kunstleistung, deren er fähig ist. D'Alberts Genius feiert auch auf dem Cembalo Triumphe oder auf dem Schlagzeug irgend eines primitiven Völkerstammes. Busoni genügt grade der neueste, eben aus der Fabrik gekommene Flügel, von Bechstein oder Blüthner oder Steinway. Der Typ dieser Instrumente ist abgeschlossen; aber die letzten Jahrzehnte haben noch weitere Ausdrucksmöglichkeiten gebracht, und Busonis Technik ist darauf gestellt, das Letzte, was in solchem Instrument steckt, herauszuholen.

Technik ist Phantasie — das mag in tausend Fällen paradox erscheinen. Busoni macht das wahr, was wir aus der Entwicklung der bildenden Künste längst wissen. Im Reich der schwarzweißen Tasten gibt es keine größere Erfindungs-

kraft als Busonis. Von Piano zu Pianissimo kennt sein Vorstellungsvermögen hundert Schattierungen, und die Erlesenheit, womit er sie ausführt, im Greifen der Akkorde oder im säuselnden windschnellen Legato, wird nur überboten von dem hohen künstlerischen Bedacht, womit er sie anwendet. Bedacht und Weisheit aber sind es, die seine selbst vor d'Alberts Schöpfungen auszeichnen.

Busoni weiß, daß das Kunstwerk weder eine Improvisation — noch dazu da ist, eine vorzutäuschen. Mozart, der sehr rasch und sehr viel geschrieben hat, gibt niemals den Eindruck der Blitzartigkeit seiner Erfindung. Und wenn Beethoven, der sehr langsam arbeitete, Blitze leuchten läßt, so sind sie die sehr wohlerwogenen Resultate tiefster künstlerischer Versenkung. Busoni erlebt das Kunstwerk und kommt erst auf diesem Wege zum Gefühl. Er ist Aristokrat. Die Gunst der Menge bedrückt ihn mehr, als sie ihn freut. Er gibt sich weder dem Publikum noch der Stunde. In einsamer Arbeit gewinnt er von dem Kunstwerk eine bestimmte Anschauung, und das Ebenbild dieser Anschauung — nicht diese selbst — gibt er in seinen Konzerten. Wie weit die tiefe und leidenschaftliche Arbeit, die grade eine solche Abstraktion erfordert, ihn im Augenblick erglühen läßt, wissen wir nicht, und das ist auch gleichgültig. D'Albert wäre durch einen zerbrochenen Klavierstuhl zur Raserei zu bringen. Busoni spielt in der von ihm vorgedachten Weise weiter — es sei denn, man zöge das Klavier unter ihm fort.

Diese, von allen Zufälligkeiten, Launen, Stimmungen unabhängig gemachte Darstellungsart ist umso höher, als sie niemals auf kaltem Wege erzeugt ist. (Es gibt Leute, die das glauben, aber man hat nicht nötig, gegen sie zu polemisieren.) Die Mehrzahl der Pianisten begnügt sich damit, jeden Takt oder jede Phrase beethovensch oder bachisch zu spielen. Busoni meistert das ganze Werk, gestaltet nicht den Augenblick; er spielt nicht melodisch, sondern symphonisch und gelangt auf diesem Wege zu Wirkungen, die wir vor ihm kaum kannten. Daß in dem klug gebauten Dome Winkel dunkel gelassen werden, andres hell erstrahlt: darüber kann sich nur wundern, wer für musikalische Architektur keine Organe hat. Und wer Busoni gar Willkürlichkeit vorwirft, dem sei getrost erwidert: es gibt eine Sorte von Autorität, die sich der Beanstandung entzieht. Wenn Der oder Jener dies oder jenes probiert, kann man sagen: Ein Schwacher versucht, durch Ausschweifungen aufzufallen. Wenn der erste Klavierspieler unsrer Zeit anders spielt als die andern, so geschieht es einmal, weil er

nicht der erste wäre, ohne „anders“ zu sein; und dann: im Zweifelsfalle hat Er recht und nicht ich oder du.

Diese Autorität entrückt nicht nur seine augenblicklichen Leistungen, sondern auch seine ‚Bearbeitungen‘ der Kritik im gewöhnlichen Sinne. Ob er in einem Variationenwerk von Bach umstellt, ergänzt, zufügt, ausläßt: das ist in der Tat ganz seine Sache. Denn er will nicht Historiker sein: er will Bach auf unserm Flügel spielen — er will ihn in unserm Sinne wirken lassen. Und allen Verteidigern toter Historie kann man zurufen: Busoni lebt!

*

Ich bin mir gewiß, hier etwas geschrieben zu haben, was etwa einer Einleitung zu einer Charakteristik Busonis würdig wäre. Diese Charakteristik selbst, die nachweisen müßte, wie sich nun eigentlich formaler Aufbau und die detaillierte Ausführung eines Entwurfs von Busoni ausnimmt, muß ungeschrieben bleiben. Schon dies Eine stellte sich solchem Vorhaben in den Weg: Wir hören ihn ja viel zu selten, und was wir von ihm haben, sind flüchtige, allzu flüchtige Stunden. Aber ich kann mir denken, daß es noch einmal zu einer solchen literarischen Deutung kommt. Denn Busoni ist mitten im eigentlichen künstlerischen Betrieb der Musik. Ob er als Komponist mit mehr Glück kämpfen wird als sein Meister Liszt, kann heute noch nicht entschieden werden. Gerüstet mit allen guten geistigen Gaben steht er da, immer das Vorzüglichste und Edelste auf dem Herzen und auf den Fingerspitzen. Ein souveräner Beherrscher der gesamten musikalischen Literatur, ein Umfassender. Und deshalb will man die Hoffnung hegen, daß in diesem Mann etwas ist und wirken möge, was der Nachwelt nicht verloren geht.

Theaterabend 1914 / von Alfred Polgar

Um halb Acht ist Beginn. Die gelblich beleuchtete Uhr auf dem Rathausturm, dem Theater gegenüber, scheint frei in der Luft zu schweben, so dicht hüllt der wässerige Nebel alles ringsum in graue Nichts-Farbe. Wie ein kranker, häßlicher Mond blinzelt das Zifferblatt hoch oben.

Der Portier an der großen Freitreppe zieht seine Kappe vor den Theaterbesuchern. Sie gehen mit übertriebener Hast an ihm vorüber, als schämten sie sich, da zu sein. Die Frauen tragen Schmuck — man hat die Empfindung: Beute — und vor den Spiegeln im Garderobenraum zupfen sie ihr Haar zurecht, überpudern eilig ihr Gesicht, drehen den Oberkörper in

sanften Schraubenwindungen. Sie sind sehr lieblich anzusehen, bunt, wirr und kunstvoll, lebende Attrappen, feine Dinge. Sie können die Augen rollen und lächeln und mit dem Kopf wippen und stecken in schönen, zärtlich angeschmiegten Schuhen und sehen überhaupt aus, als trügen sie ein feines Musikwerk im Innersten. Man spürt die Werkstatt, nach guter Seife und mildestem Fett und warmem Wasser und süßem Tabaksrauch duftend, von gläsernen und metallenen Kleinigkeiten blinkend, aus der sie hervorgekommen, diese holden Spielereien. Wo sind ihre Besitzer? In einem Erdloch vielleicht, riechen nach Schweiß und Unrat, haben Läuse im Haar, der Regen klatscht ihnen ins Gesicht, und ihr zerrissenes Herz leidet unendliche Sehnsucht nach einer Zigarette.

Die Herren im Theater machen ernste Mienen. Angehaucht vom Fieber-Atem der Zeit sind wir — jawohl, das sind wir. Oder sollte man auf der Ringstraße Gräben ausschaufeln und darin übernachten ... aus Teilnahme am Geschick der Brüder? „Entfernung ist ein Hindernis", sagt beruhigt ein düsteres Antlitz. „Heute dir, morgen, übermorgen, niemals mir" zuckt nervös ein andres. „O Königin, das Leben ist doch schön!" singen alle. In Moll.

Finsternis und Schweigen. Das Parterre sitzt wohlgeordnet, in den ersten Reihen der Ränge liegt es wie Linien abgeschlagener Köpfe hinter der samtenen Brüstung, der Vorhang schwebt in die Höhe, und auf der Bühne entfaltet sich unheimliche Geschäftigkeit. Die wächserne Fratze einer selbst nur geträumten Wirklichkeit rollt vergnügt leere Augen. Es riecht kalt und übel nach Staub, Stickluft, zersetzter Farbe. Weltenfern ist alles, gespenstisch überflüssig, gering, blaß, tonlos. Eine Leiche, in der Maskenleihanstalt als Leben herausgeputzt und beflittert, katzbuckelt um freundliche Aestimierung.

Die Zuhörer hocken eng bei einander in dem geräumigen Unterschlupf. Sie sind hinter ihr Interesse für das Theaterspiel geduckt wie vor irgendeinem fern wetternden Bösen. Sie blicken starr auf die Bühne, aber es ist, als ob dies nicht der Bühne wegen geschähe, sondern weil sie einander nicht in die Augen sehen wollen. Eine Tür auf der Szene fällt krachend ins Schloß. Das klang wie ein Schuß, Herr Nachbar! Etwas Lustiges wird gesagt. Da läuft eine Welle von Gelächter durch den Saal, brandet in den Gesichtern und macht sie für ein paar Augenblicke in einer schiefen Grimasse erstarren. Bei einigen liegt das Zahnfleisch ganz bloß, und die Augen werden so klein, wie Durchschlagsöffnungen eines Gewehrprojektils.

In der Theaterloge sitzt ein alter Schauspieler; unbeweg-

lich, mit der starren Hoffnungslosigkeit eines Verdammten, sieht er auf die Bühne. In diesem Zimmer ging er einst herrlich auf und ab, seine Lippen formten diese Worte, seine Hand lag auf einer Stuhllehne, um seine Beine klirrte fürstlich dieses Schwert, sein Lächeln durchsonnte den Raum. Das ganze Schicksal, das ihm gehörte, hat jetzt ein andrer angezogen, wie einen hinterlassenen Schlafrock. Der alte Schauspieler denkt, daß noch die Wärme und der Geruch seines Leibes in allen Falten dieses Schicksals hängen müssen. Unbeweglich blickt er. Ein Gestorbener, der von oben seinem eigenen Erdenleben zusieht.

Hundert Milliarden Meilen weit von ihm ist Krieg …

Pause. Wohlvertraute Gesichter sind ausgestreut in der Menge. Und sieh', es fehlt kein widerwärt'ges Haupt! Unentrinnbar ist der Tod. Aber, bis zu ihm, unentrinnbar ist das Leben.

Auf die dunkle Szene kommt die Liebhaberin mit einem Licht in der Rechten. Sorglich hält sie die Hand vor. Eine schöne, seelenvolle Hand, von der Kerzenflamme rosig durchschimmert. Wie mit einem feinen Blutstift scheint die zarte Kontur der Finger nachgezogen. Sie bleibt stehen und lauscht und blickt auf den Schlafenden. Sehr hold ist sie und unirdisch, und wie Trost in Krankenstuben fließt es von ihrem weichen, weißen Gewand. Diese Hände müßten gut dazu taugen, Toten die Lider zuzudrücken.

„Lustspiel" sagt der Zettel. Das Gespräch auf der Bühne schlängelt sich in muntern Windungen um Vielerlei. Um Heirat, Liebe, Schüchternheit, Geld, Karriere, Frauenlaunen, Reisen und Lebensglück. Alle tun so, als wüßten sie ganz bestimmt, daß sie morgen noch da sein werden und nächstes Jahr auch noch. Der Bonvivant, dessen zwei zankende Freundinnen in einen lustigen Weinkrampf verfallen sind, sagt zu dem eintretenden Herrn: „Hier hat soeben ein Scharmützel stattgefunden, dort liegen die Verwundeten …". Für einen Augenblick wird die Finsternis im Saale finsterer und die Stille stiller.

Wie abenteuerlich ist das alles! Und gespenstisch! Wie wenn Menschen der Boden unter den Füßen weggezogen wäre … und sie spazierten in der Luft weiter.

Von der Straße tönen schwach die Schläge einer Turmuhr herein, das Geratter der Straßenbahn, der spitze, wie Todesangst klingende, stechende Pfiff eines Rettungswagens. Ganz fein und fern nur hören ihn die Leute im Theater. Sie sitzen unter einer Glocke aus dickem, schwarzem Glas.

Ende. Die Glocke hebt sich. Straßenluft dringt ein, Nebel,

Nacht, von schmutzig-gelben Lichtpünktchen und -Fäden durchwirkt.

„Süß war die M.!“ sagt eine lange spitznasige Puppe, ganz in braunen Pelz gewickelt.

Der Besitzer rügt zärtlich: „Sprich jetzt nicht, mein Kind; halte Dir lieber das Taschentuch vor den Mund. Auf Ja und Nein ist man verkühlt.“

Dann fahren sie ins Hotel Bristol. Mit der Straßenbahn.

Antworten

Berliner Theaterdirektor. Es ist gar hübsch von einem großen Herrn, so menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen. Dies aber spricht Ihr Brief zu mir: „Für den neuen Verband der Berliner Theaterkritiker weiß ich eine lohnende Aufgabe: er möge seinen Mitgliedern verbieten, Vorstellungen vor dem Schluß zu verlassen. Wenn ein Richter sich aus dem Saal entfernte, bevor die Parteien ihre Vorträge beendet haben, so würde man diesem Richter nicht nur seine schlechten Manieren vorhalten, sondern man würde auch seinen Spruch für ungültig erklären. Muß man nicht in jedem Berufe die Lasten so gut tragen wie die Vorteile? Es gibt mittelmäßige Stücke, die einen ausgezeichneten dritten Akt haben, und brauchbare, deren Schlußakt so trostlos ist, daß der Kritiker seine unfreundliche oder seine freundliche Meinung ändern würde. Kann nicht plötzlich in einer Szene, in einer spät eingeführten Figur sich ein unerwartetes Talent zeigen? Schließlich ist kein Theaterabend so lang, daß man nicht von Einem, der dafür bezahlt wird, Geduld bis zum Schluß verlangen dürfte.“ Doch! viele Theaterabende sind so lang. Ich würde solch einen Antrag weder stellen noch befürworten. Es geht über die Hutschnur, was ihr im Lauf eines Kritikerdaseins euerm Erbfeind zumutet. Bisher gab es in besonders krassen Fällen eine Rettung: Flucht. Die liegt manchmal sogar im Interesse der Allgemeinheit. Ich erinnere mich einer Kriegsposse des vergangenen Vierteljahrs, wo ich vor unüberwindlichem Ekel mitten im Parkett buchstäblich seekrank zu werden drohte, aber die zarte Rücksicht übte, mich nach dem zweiten Akt der frischen Abendluft anzuvertrauen. Ihr überschätzt euer Künstlertum erheblich, wenn ihr glaubt, daß in euern Häusern diese drastische Gefahr selten ist, von geringern garnicht zu reden. Nein, es wird keineswegs möglich sein, uns die freie Verfügung über unsern Magen zu nehmen. Die Kontrolle übe nicht der Verband, sondern unser Gewissen. Wer vorzeitig eine Aufführung verläßt, hat nichts weiter nötig, als in seiner Kritik zu sagen, bis zu welchem Punkt er geblieben ist; und die Mitteilung, daß er es nicht bis zu Ende ausgehalten hat, ist ja bereits eine Kritik. Wer aber vorzeitig eine Aufführung verläßt, die eine andre als die befürchtete Wendung nimmt, und darüber so lückenhaft oder schief berichtet, daß ihr euch geschädigt fühlen könnt: gegen Den habt ihr immer das Mittel, ihn wegen Pflichtvergessenheit bei seinem Verlag anzuzeigen. Ich würde das keine Denunziation nennen, sondern etwa mit der berechtigten Beschwerde vergleichen, die ihr manchmal über den Zensor beim Oberverwaltungsgericht einbringt. Aber so wenig, wie ihr euch von uns das Geschäft ruinieren lassen wollt, werden wir einen Beschluß fassen, der euch erlaubt, unsre Gesundheit zu ruinieren.

Soldatenbraut, wie Sie selbst sich nennen, die Sie nach literarischen Feldpostsendungen fragen: eine der besten und billigsten ist Das deutsche Soldatenbuch des Schutzverbands deutscher Schriftsteller. Für eine Mark gibt es auf hundertsiebzig Seiten eine Fülle von ungewöhnlich schätzbaren Beiträgen der lebendigen Autoren Traub und Wolfgang Heine, Frobenius und Münchhausen, Heuß und Peters, Thoma und Scher, Reventlow und Rauscher; der toten und teilweise noch lebendigeren Autoren Fontane und Liliencron, Mörike und Kurz, Keller und Kleist, Hebel und Wildenbruch. Der Gesamtertrag ist für unsre notleidenden Kollegen bestimmt — der Gesamtertrag, nicht der Reingewinn, denn bei so gutem Papier, so anständigem Druck und so schönen Bildern (die den Redakteur Robert Breuer verraten) ist auf Ueberschuß kaum zu rechnen. Ein Unternehmen, das Sie um seines Zweckes, seiner Selbstlosigkeit und seines Wertes willen durch Kauf und Empfehlung fördern sollten.

Karla U. Wo Sie Bücher für die Soldaten abliefern können? Bei der ‚Spende des Deutschen Buchhandels' auf der Königlichen Bibliothek unter den Linden. Ein musterhafter Betrieb, der die Besichtigung lohnt und jede Unterstützung verdient.

A. L. Sie glauben nicht, was ich Ihnen von Goethe geschrieben habe? Aber Sie finden es überall bei und von ihm selbst bestätigt. Was da an hundert Stellen verstreut ist, hat am besten Schopenhauer zusammengefaßt: „Ein Beispiel der Unabhängigkeit und Absonderung des intellektuellen Lebens gibt uns Goethe, wann er, mitten im Feldgetümmel des Krieges, Phänomene zur Farbenlehre beobachtet und, sobald ihm, unter dem grenzenlosen Elend jenes Feldzuges, eine kurze Rast gegönnt ist, sogleich die Hefte seiner Farbenlehre vornimmt. So hat er uns denn ein Vorbild hinterlassen, dem wir sollen nachfolgen, die wir das Salz der Erde sind, indem wir allezeit unserm intellektuellen Leben ungestört obliegen, wie immer auch das persönliche vom Sturm der Welt ergriffen und erschüttert werden möge, stets eingedenk, daß wir nicht der Magd Söhne sind, sondern der Freien. Als unser Emblem und Familienwappen schlage ich vor einen vom Sturm heftig bewegten Baum, der dabei dennoch seine roten Früchte auf allen Zweigen zeigt." Wer freilich nicht so fühlt, den wird kein großes Muster zur Nacheiferung erwecken. Viele sind heute entsetzt oder tiefverwundert, bei besonders hitziger Veranlagung sogar empört, daß andre, und wahrhaftig nicht wenige, während des Krieges ausübend oder empfangend Sinn für literarische Betätigung haben. Wie das kommt, wieso selbst ernste, wertvolle Menschen der wahren Literatur den Zutritt zum deutschen Volk bis zum Friedensschluß untersagen wollen, und mit wie geringer Berechtigung sie das versuchen: darüber spricht Ulrich Rauscher im Neuen Merkur so schön, daß ich mit der Wiedergabe seiner Sätze nicht früher aufhören werde, als bis mein Papier zu Ende ist. „Ueber die Denkfaulen, die die Literatur einfach in den Luxus miteinbeziehen und somit für eiserne Zeiten verbieten, braucht man kaum ein Wort zu verlieren. Aber so radikal sind auch Männer, die um geistige Dinge Bescheid wissen. Andre wollen ihr geistiges Leben nicht aufgeben, aber es wörtlich mit den tatsächlichen Vorgängen dieser Tage, also zeitlich bedingt, erleben. Wieder andre halten sich einfach an den lateinischen Spruch; sie überlegen dabei allerdings nicht, daß unsre klassische Literatur inter arma entstanden und wirksam geworden ist. Aus welchem Geist oder Ungeist heraus auch immer: Weise und Toren verbieten die absichtslose Literatur und fördern mit oder ohne Willen die absichtliche, die mit direkten, wörtlichen Beziehungen

zum Krieg. Mir erscheint die Denkarbeit und ihre vornehmste Verbreiterin, die Dichtkunst, die Beschäftigung mit geistigen Dingen, die Literatur, als das beste Mittel, um würdig und unbeschädigt diese Zeit zu durchleben. Ihr wollt die Literatur, wie ein Maskenkleid, so lange in den Schrank hängen, bis einmal wieder friedlicher Fasching ist. Schlimmste Gelegenheitsschreiberei laßt ihr gelten, nicht künstlerisch, beileibe nicht, nur der Nützlichkeit wegen. Aber zeitlose, ewig schöne Gebilde machen euch nervös, oder ihr seid zu nervös, um ihren unzerstörbaren Rhythmus zu ertragen. Im Faust, bei Eckermann, bei Mörike, bei Brentano, bei Keller, bei vielen andern: überall stehen die Urkunden vom deutschen Recht, die Aufrufe zu deutschem Sieg, die Verheißungen deutscher Herrlichkeit — in welcher Einkleidung, welcher Verstofflichung, das ist für den Sehenden einerlei. Nehmt und lest! Wenn es eine Pflicht in dieser Zeit gibt, so ist es die: des Deutschtums froh zu werden! Deutsch sein ist aber ohne das Geistige, Gedankliche, ohne die Sehnsucht zur höhern Wirklichkeit, ohne den Schein, der die herrliche Täuschung schafft, unmöglich. Der Krieg und die Literatur bekämpfen einander nicht. Die Literatur zieht wie eine Feuersäule vor den Heeren des Krieges einher. Zeitlose Schöpfungen stören die Auswirkungen der Zeit nicht, sondern binden sie erst an Vergangenheit und Zukunft des Volkes. Wem seine Zeit schon genug getan hat, dem haben alle andern Zeiten nicht gelebt. Wer in den Werken unsrer Literatur nicht ein Programm findet, für uns heute so wichtig wie das unsres Generalstabs, für den gibt es die Zusammenhänge nicht, die eine Zeit voll Mord in die Menschlichkeit einbeziehen, die zwischen der Eroberung des Schwerts und der ihr folgenden Okkupation durch den Geist bestehen. Erst siegen, nur siegen! Jawohl. Aber das ist für sich allein so sinnlos, als riefe man: Erst leben, nur leben! Wofür, wozu? War euch diese Frage im Frieden nicht die Hauptsache? Ebenso wollen wir im Krieg, wo das Wort ‚Leben' durch das Synonym ‚Sieg' ersetzt ist, wissen: Wofür siegen? Die Antwort steht in den Büchern unsrer Besten, ob sie von Philosophie oder Geschichte handeln, Erzählungen oder Gedichte enthalten. Laßt die schlechte und faule Angewöhnung, die ihr von der Armut übernommen habt: nach dem Leitmotiv zu suchen und in Kriegszeiten nur die Ohren zu spitzen, wenn das Walhallmotiv erklingt. Solche Signale sind im Lärm des Schlachtfelds notwendig, aber nicht in der Partitur der deutschen Geisteswelt. Im ‚Don Juan' steht ein Menuett, von der ganzen silbernen Verspieltheit des Rokoko. Wie Püppchen scheinen sich die bunten Menschen in seiner Zierlichkeit zu drehen. Aber das tänzerische Stückchen ist im Baß wie unterminiert vom Schicksal, weit, weit her dröhnt schon das Stampfen der Statue: Erinnyen-Ballett, im Trubel des Festes vom zweiten Gesicht des Meisters geschaut. Das Ewige auch hinter dem Traum der Stunde: das ist deutsche Kunst. Vergeßt die Literatur nicht, das Heimatland eurer Väter, eure und eurer Söhne geistige Ahnenreihe! Da, sagt Fichte, führt der deutsche Geist Licht und Tag in Abgründe und schleudert Felsmassen von Gedanken empor, aus denen die künftigen Zeitalter sich Wohnungen erbauen. Da klingt über die Wiesengründe einer Erzählung, durch den Taubenflug von tausend Gedichten, zwischen den schroffen Gipfeln der Tragödien das ewige Echo aller Zeiten und aller Erlebnisse. Unsrer Zeit, unsres Erlebnisses! Kunst klingt und singt, alles scheint Wohllaut und Lust zu sein: aber im Baß dröhnt schon das Schreiten des belebten Kolosses, der Steinerne Gast, Roland .. Deutsches Schicksal! Deutsches Schicksal!"

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H. Berlin, Dresdnerstraße 43. Alleinige Inseratenannahme: Annoncen-Expedition für Fachzeitschriften m. b. H., Berlin W. 15, Fasanenstraße 68.

Helden

Bernard Shaw ist ein Mann. Es war schon recht tapfer, zumal von einem Iren, die englische Literatur um ‚John Bulls andre Insel' zu bereichern. Jetzt hat er, mitten in Lord Kitcheners Werbereklame hinein, ein Pamphlet erscheinen lassen, das die Engländer ohne jedes Vergnügen lesen werden. Soll ich daraus zitieren? Ich müßte eine Auswahl treffen, die dann doch ein falsches Bild gäbe; denn immerhin ist Shaw auf dieser steilsten Höhe seiner oppositionellen Stellung noch weit von der reformierten Walhall entfernt, auf deren Schwelle wir mit sicherem Blicke stehen und Ausschau halten. Er geht mit Sir Edward Grey um wie mit einem der Lumpenmänner, nach denen man in den Kirmeßbuden mit Bällen wirft. Die andern Potentaten des englischen Kabinetts erleiden dasselbe Schicksal. Shaw rüttelt und schüttelt sie, bis sie dahängen wie die richtigen Vogelscheuchen, mit Perücke und Meßbuch, in den so ganz weltlichen Feldern des britischen Imperialismus. Nach dem Krieg wird die Broschüre wohl übersetzt werden. Und vorher ließe sich ja doch nicht vernünftig darüber sprechen.

Worauf heute hingewiesen sei: daß der Mann, der zum Entsetzen feierlicher Hohlköpfe die Helden der Geschichte verulkte, eine heldenhafte Tat begeht. Oder irre ich? Ist nicht die Betätigung einer einfachen bürgerlichen Tapferkeit, die im Widerspruch zur Staatsparole steht, heute die höchste Form des Heldentums?

*

Helden ... Ich hörte einen verwundeten Offizier, der mit dem Eisernen Kreuz heimkam, einem Gratulanten erwidern: „Sie werden es wohl alle kriegen. Sie haben es auch alle verdient." Und der Leitartikler, der ausrief: „Unser Heer besteht aus lauter Helden!" übertrieb diesmal nicht. Der eine mag die stärkere, der andre die schwächere Kreatur sein, die das Erzittern leichter befällt. Der Dichter der ‚Hermannsschlacht' schuf auch den ‚Prinzen von Homburg'. Ein alter Onkel, der viele Schlachten mitgekämpft hatte, pflegte zu sagen: „Beim ersten Kanonenschuß wird einem ein wenig schwach ums Herz, aber dann — dann hat man gar keine Zeit mehr dazu." Dann werden sie Helden, alle. Was ist ein Heer andres als organisiertes Heldentum! Auch die oesterreichische Zeitung übertrieb

nicht mit ihrer Erzählung von einem Feldwebel, der, ein neuer Leonidas, mit vierzig oder fünfzig Mann einen Tunnel verteidigt habe, bis sein Bataillon in guter Ordnung zurückgegangen und außer Schußweite gewesen sei. Durch Verrat kamen die Russen ihm in den Rücken. So erfüllte sich an ihm das Schicksal des Leonidas bis zum Ende.

Lauter Helden ... Ketten von Helden, die in einer Riesenmaschine laufen. Die Maschinenmeister aber hausen in granatensichern Zimmern und sind die größten Helden. Mit Recht. Denn da das Heldentum der Sieger sichtbarer ist als das der Besiegten, so liegt in ihrer Hand — nicht etwa die Tapferkeit, wohl aber der Ruhm der Millionen Helden. Auch hierin bestätigt sich das Wort von Clausewitz, daß der Krieg eine Fortführung der Politik mit andern Mitteln sei. Auch im Krieg entscheidet letzten Endes nur der Erfolg.

*

Der Einwand liegt nahe: In dem Augenblick, wo England einen Kampf auf Tod und Leben führt, ist es von Bernard Shaw unpatriotisch gehandelt, seinem Volk mit anspruchsvoller Eigenarbeit, wie seiner Broschüre, in den Rücken zu fallen; und in jedem Falle täte er besser, eine Knarre zu schultern, als sich mit seiner Feder zu spreizen. Es gibt Zeiten, wo die besten Köpfe grade gut genug scheinen, damit ihnen ein Loch hineingeschossen wird. Zeiten, wo der beste Kopf, wenn er nicht eine Zielscheibe abgibt, als ein Luxusartikel empfunden wird. Das sind die Zeiten, die Helden hervorbringen, richtige Helden, Helden für alle.

Ueber die Türkei / von Arnold Zweig

Türkische Enthüllungen heißt der leicht peinliche, aber bezeichnende Untertitel eines Buches von Alexander Ular und Enrico Insabato, dessen Haupttitel nicht angenehmer ‚Der erlöschende Halbmond' ist, und das 1909 (in der Literarischen Anstalt Rütten & Loening) deutsch erschien. Es gibt im wesentlichen eine Geschichte der diplomatischen Aktionen ober- und besonders unterirdischer Art, ein geistig-materielles Hin und Her von Zug und Gegenzug, ein Schach von welthistorischer Bedeutung, gespielt von Deutschland-Oesterreich gegen England-Rußland, gespielt mit türkischen Figuren um das Geschick des nahen Orients; und obwohl in diesem Spiel nur die Bauern die gleichen bleiben, indes der König am Anfang Abdul Asis, am Ende Abdul Hamid heißt und alle Offiziere ständig Gestalt und Namen ändern, ist es doch die eine

und selbe Partie, spannend, geistreich, voll überraschender Verknüpfung, jäher Lösung, langsamer Geduld und einer stets erneuten List. Ja, da man diese Ereignisse hinterdrein betrachtet, wenn auch ihre Folgen heute voll drängendster Zeitgemäßheit sich erweisen, gibt es augenblicklich vielleicht keine nachdenklich heiterere Lektüre für Einen, der das Abbild des Lebens darin merkt, daß Geschicke Europas abhängig waren von der Lebenslust eines türkischen Revolutionärs, der mit seiner Freundin nach Brüssel lustfährt, wodurch ein Putsch mißlingt, oder von der Schwäche einer khedivialen Freundin gegen einen allzu süßen ungarischen Geiger. Von solchen bedeutenden Zufällen oder Einzelmenschen ist das Buch voll, ebenso voll von ausgezeichnet dargestellten Verschwörungen, Verbindungen, Beziehungen zu Europa, innertürkischen Verhältnissen politisch-militärischer Art; desgleichen zerlegt es musterhaft die verschiedenen Methoden der europäischen Diplomatien: Englands pekuniäre und wühlende, Rußlands militärisch-orthodoxe, Deutschlands dynastisch-kommerzielle, Frankreichs katholisch-konstitutionelle Methode; es unterrichtet über die Eminenz der Albanesen im Heer und der Senussi in den nichttürkischen Ländern des Islam, über die Wichtigkeit der Bahnen und der Beamten, über das Bandenwesen in Mazedonien und darüber, warum die Türkei nie zu Reformen kam, die jedermann eifrig wollte. Ein unterhaltendes Buch, ja, aber ein belehrendes vor allem, und wenn man damit fertig ist, hat man staunend in ganz neues Gebiet gesehen und ist um vieles klüger geworden; und obwohl man im Einzelnen Einwände macht, was die Methode angeht, wenn man besonders oft ein Fragezeichen dorthin setzt, wo die Phantasie der Autoren allzu gern Verrat, Geheimdokument, russische Waffenlager in Klöstern über Konstantinopel und dergleichen Mittel einer Politik des achtzehnten Jahrhunderts sieht, so stimmt man doch gern zu: der Kern des Buches ist wahr.

Erst die Verneinungen, dann die Zustimmung. Man kann heute nicht mehr Geschichte schreiben, ohne die Unterlage oekonomischer Bewegungen aufzuzeigen, die innerhalb des türkischen Reiches und von der Türkei zu andern Ländern sich vollziehen. Es gibt keine rein politische Geschichte mehr, keine, in der nur Herrscher, Minister und Soldaten tätig erscheinen, nicht auch Exporteure und die sozialen Klassen. (Von der entgegengesetzten Betrachtungsart hat Wilhelm Hausenstein im Oktoberheft des Neuen Merkur einen lehrreichen Versuch über ‚Das System Napoleon‘ gebracht.) Aegypten ist ein merkantiles Problem, Palästina ein nationales (arabisch-jüdisches),

der Balkan ein ethnologisches; wir wissen, daß es viel wichtiger war, dem türkischen Heer eine tüchtige Verpflegung zu schaffen als europäische Offiziere, und die Zeit beweist, daß zwei moderne, gutgeleitete Schiffe ihr mehr wert waren als zwei gutgeleitete Armeecorps. Die ungeheure Verwandlung der türkischen Wehrkraft, die vor hundert Jahren eine der besten Flotten besaß und ausgezeichnete Artillerie, gründet in zwei Faktoren: in der Technik Europas, die die Sultane nicht nachahmen konnten, und in deren finanziellem Ungeschick einer Mißwirtschaft, die ihnen nicht erlaubte, diese technischen Erzeugnisse zu kaufen. Zwar ist man zu sehr Laie, um skizzieren zu können, wie sich die Grundeinflüsse des oekonomisch-kulturellen Lebens wirklich äußern; aber daß die rein diplomatische Erklärung nicht genügt, das fühlt man überall. Die nichts als individuelle Methode der Geschichtsbetrachtung, welche nur Einzelne und ihre Einsichten, Entschlüsse und Begierden als Bestimmer von Landesgeschick sieht, hat heute keine Geltung mehr.

Glücklicherweise ist der Kern des Buches durchaus unabhängig von dieser Methode, und hier stimmt man ein ohne Zurückhaltung. Er enthält die Einwirkung der modernen Ideen des Konstitutionalismus und der westlichen Kultur auf die Türkei, eine in jedem Betracht gefährliche und schwierige, ja eigentlich nur verderbliche Wirkung, gefährlich aus Gründen, die sowohl im Wesen des türkischen Volkes als auch der europäischen Zivilisation liegen. Aus dem Geiste Europas gebaren sich in einem langsamen und kampfreichen Prozesse, dem Eintritt des Bürgers in die politische Machtsphäre, jene drei wichtigen Elemente des Staatslebens von heute: die Uebermacht des Kapitals über den Landbesitz, der internationale Handel und die internationale Technisierung aller Warenerzeugung mit ihrer Folge, dem Reichtum (Luxus) des breiten Bürgertums, und die überall erzwungene Teilnahme des Bürgers an der regierenden Gewalt, die Verfassung. Von diesen drei Faktoren ist ein und ein halber auf den türkischen Staat übertragbar: da in der Türkei Völker von großer Handelsbegabung, Armenier nämlich, Griechen und Juden leben, da die Bedienung der Maschine erlernbar ist und der Kapitalismus sich von selbst, als Folge beider, einstellt. Aber schon der europäische Luxus und Zuschnitt der Lebensführung, den man im Orient vorzüglich als ‚Zivilisation' empfindet, weil er die in Paris gebildeten Türken am sehnsüchtigsten erregt, ist unverpflanzbar, als in jeder einzelnen Aeußerung aus den kulturbildenden Kräften des Europäers quellend, und selbstverständlich, weil gewachsen, nur am Europäer. Macht man diesen Luxus

zum Gegenstand einer ausdrücklichen Uebertragung, so entsteht, vom Einzelfall abgesehen, im Großen das, was dem europäischen Kleinbürger, der emporkommend die Oberschicht schlecht kopiert, so lange Zeit wie heute noch das Gepräge von Talmi, Barbarei und Stillosigkeit gibt. Völlig unübertragbar aber ist der Geist eines von Verfassung getragenen Staates. Er setzt bei allen Einzelnen voraus den Willen zur Aktivität im Hinblick auf den Staat, den Willen zur Unterordnung des privaten Interesses unter das Gemeinwohl, den Willen zu Verantwortung für das Ganze; setzt voraus die Einsicht in das augenblicklich Mögliche, eine breite und einfache, aber umfassende Schulbildung — jene primitive und so ungeheuer wichtige Ahnung von den Hauptsachen der Weltkulturgeschichte und ihren Wirkungen — und die Achtung vor den Rechtsgütern der Anderen; setzt endlich im Kulturganzen der beiden Völker voraus, daß zwischen dem Entleiher und dem Schöpfer der Verfassungsbewegung eine weitgehende Uebereinstimmung an Kulturhöhe, Rangordnung der Kulturwerte, Aktivitätsmodus des politischen Willens vorliege. Schon innerhalb Europas ließen die Abschattungen der Völker keine simple Uebertragung zu: der Konstitutionalismus Englands ist von dem etwa Frankreichs, Norwegens oder Deutschlands verschieden — nicht, wie man grob meint, allein an Intensität, sondern an nationaler Art, repräsentativer Haltung und innerpolitischer Bedeutung, die ihm das Volk zubilligt. Immerhin gibt das, was wir mit „europäischem Geiste" meinen, den Völkern Europas eine beträchtliche Grundähnlichkeit. Sie ruht dem Sollen nach auf der christlichen Liebesgemeinschaft der Völker, dem praktischen Sein nach auf einer Abgrenzung der Machtsphären, von gegenseitiger Achtung und Anerkennung der Volksnotwendigkeit getragen; sie zeigt sich innerhalb eines Volkes, außer in dem, was oben aufgezählt wurde, vor allem in dem Grundmaß einer staatsbürgerlichen Pflichten- und Rechtengruppe, die jeden im Staate Eingebürgerten, das heißt: Geborenen, von vorn herein mit Leistung und Gegenleistung dem Staatsleibe einkörpert.

Von Europa geschieden, dem Wesen nach, steht das türkische Reich auf zwei Pfeilern: auf dem Sultanat, das den türkischen Staatsgedanken, und auf dem Khalifat, das den Islam verkörpert — beide in der Person des Herrschers vereinigt, und nicht nur in ihr, beide aber in normalen Läuften nicht genügend, das Reich auch in sich zu einen; Beweis dafür ist die dauernde Fehde der Araber in Aegypten und im Jemen gegen die Regierung von Stambul. Aber sie berührte den Grundgedanken des Staates nicht, welcher war, daß die nicht-

mohammedanischen Türken unter einem sehr duldsamen Fremdenrecht als Private gewissermaßen leben sollten und nur durch bestimmte Steuern, nicht aber durch aktive Staatsbürgerschaft am Reiche teilnehmen sollten, weder Soldaten noch Beamte werden durften und noch weniger sich gar parlamentarisch vertreten konnten. Die Geschlossenheit eines rein mohammedanischen Organismus sollte damit erreicht werden, dem die nach außen gekehrte Spitze der islamischen Propaganda voll wirksam bleiben sollte. Der Islam ist die einzige Religion, die heute noch sich im Großen verbreitet: ganz Afrika ist sein Gebiet. Kampfreligion, die er ist, gibt es zwischen ihm und den „Ungläubigen" prinzipiell keinen Frieden. Die Dschihad, der Heilige Krieg, ist nur die Aktualisierung dessen, was dem Islam stets virtuell innewohnt. Die Darstellung des alttürkischen und des panislamischen Wesens und seiner Kräfte findet man bei Ular ausgezeichnet, wenn auch durch das ganze Buch verstreut; die beiden Tendenzen, die hier eben genannt sind, erweisen sich jedoch hinreichend als etwas vehement Uneuropäisches. Und auf dieses Reich hat man den modernen Parlamentarismus gepflanzt — zunächst die Uebertragung des Unübertragbaren vollziehend. Wenn die Türkei seither Ruhe gehabt hätte, um sich das Neue zu amalgamieren, so hätte die Bildungsfähigkeit und Geschmeidigkeit, die jedem Organismus innewohnt, und die eine Eigenschaft des Lebens selber ist, vielleicht daraus, mit der Zeit, das Heil ziehen können, das die Jungtürken von ihr erhofften, denn im Lebendigen vermag sich Undenkbares zu verwirklichen. Aber seit Italiens Sprung auf Tripolis das Zeichen zu dem allgemeinen Ueberfall gab, den wir im Balkankrieg angewidert erlebten, liegt das eben operierte Reich in beständiger Wirrnis: sodaß, was heute Krieg führt, noch die alte Türkei ist, obwohl jetzt auch Christen und Juden im Heere stehen, der osmanische Militärstaat, den Europa freilich seiner besten Truppe, der mohammedanischen Albaner, durch die lächerliche Puppe des albanischen Staates beraubt hat. Die Türkei ist heute das türkische Heer, dem allerdings durch den Heiligen Krieg ein großer arabisch-kurdischer Zustrom wird — wenn auch diesem Krieg, weil er sich nicht gegen die Ungläubigen schlechthin richtet, sondern Italien ausnimmt, ein Teil seiner fanatischen Siegeskraft fehlt. Immerhin: England, Frankreich, Rußland genügen augenblicklich als Objekte; und für den Fall, daß Afghanistan sich rührt (auf den großen Inderaufstand ist ernsthaft nicht zu rechnen, weil England ein zu kluger Verwalter war), könnte es der Türkei gelingen, ihre alten Feinde für

lange Zeit zu schwächen, jetzt, wo deren Hauptkräfte unter furchtbaren Schlägen auszuhalten haben. Was sie, die unter den Folgen einer unwahrscheinlich schrecklichen jüngsten Vergangenheit heute noch leidet, auszurichten im Stande ist, werden wir erleben. Erst nach einem erfolgreichen Frieden beginnt die Geschichte der neuen Türkei, eines Staatengebildes eben so schwieriger wie wichtiger Art, an dessen Stärkung und innerer Festigung Deutschland-Oesterreich den größten Anteil nehmen muß — nicht nur, weil es der Riegel gegen Rußland und England bleibt, sondern auch, weil es im Vertrauen auf diese beiden Mächte mit wundem Leib in den größten Kampf der Geschichte eingetreten ist.

Darlegende Bücher wenden sich an den Verstand — dieses hier spricht drunterweg stets zum Herzen des Menschen: furchtbar erschüttert es, zu begreifen, wie das Tiergeschlecht Mensch gegen seinesgleichen wütet; wie die Gier nach Beute unendlich schrecklicher als in irgend einem andern Vieh im Menschen sitzt — denn der schwarze Panther wird satt, der Mensch aber wird nicht satt; der Panther würgt mit Tatze und Zähnen, der Mensch aber mit langsamen verlogenen Methoden, mit Humanität, mit Reformen, mit Gerechtigkeit und Freiheit, mit Geld, mit Ableugnung und feierlicher Freundschaft. Der Einzelne mag mit dem besten Willen sich dem entgegenstellen: wenn er hellsichtig ist, so tötet er sich am klügsten, oder er lacht. Irgendwo auf der Erde ist noch immer das Mittelalter, und es wird noch lange auf ihr bleiben — bis der Blick, den ein Volk dem andern sendet, liebender und gütiger aussieht, und nicht mehr nach der verwundbaren Stelle sucht, um dort erst eine stützende, dann heischende, dann erwürgende Bruderhand hinzulegen. Das politische Werkzeug dieses Willens zum Wachstum heißt Diplomatie: vielleicht, daß Deutschland darum so langsam wächst, weil in seinem Volk noch immer sittliche und ritterliche Kräfte die Entstehung der erfolgreichen Methoden verhindern.

Unerwünschte Betrachtung /

von Curt Wesse

Jetzt wird der Künstler von Kritikern mit Fanfaren zum „Erleben" an- und aufgeblasen. Wer jetzt nicht erlebt, heißt es, mit dem sei's ein für alle Mal aus, der sei hoffnungslos.

Dem Künstler, wie ich ihn fühle, kann der Krieg kein tieferes, im Wesen völlig andres Erlebnis sein als jede Aeußerung

des Daseins überhaupt. Wer bisher nicht erlebt hat, kann auch den Krieg nicht erleben, kann auch durch den Krieg nicht zum Erleben kommen.

Weil der Künstler, wie ich ihn fühle, von jeher im Kriege mit den Dämonen seiner Seele und mit der unzählbaren Uebermacht der stumpfen Zeitgenossen steht, darum kann grade dem Besten und Reifsten dieser Krieg kein Erlebnis von der Art sein, die alles auflöst und in Frage stellt. Er sieht nur, wie die Allgemeinheit für eine Spanne Zeit von einem Geschehnis gepackt wird, das für ihn blutiger Alltag war, ist und bleibt. Und während er schon meint, daß sich jetzt eine trostreiche Gemeinsamkeit bilde, die aus Nebenmenschen Mitmenschen macht, muß er wissen — heute schon, in dieser Stunde — daß Wesentliches seine Kriegsart von der des Soldaten scheidet.

Des Soldaten Handwerk ist Vernichtung: sein Handwerk ist Aufbau. Des Soldaten Höchstleistung kommt aus der Not, die sein friedliches Dasein bedroht, und sie ist geleistet, sobald das friedliche Dasein wieder gesichert ist. Des Künstlers Leistung kommt aus der immer währenden Not, die sein kriegerisches Dasein bedroht, und sie ist an keinem Ziel beendet, weil sie ohne Anfang und ohne Ende ist. Weil sie nicht von Menschentun bedingt ist, nicht von endlichen Dingen, sondern von dem Zusammenhang mit den unendlichen Dingen, die sich durch das „Erleben" dem Künstler offenbaren.

Und dies Erleben, das von den unendlichen Dingen kommt und nicht von den endlichen — Krieg ist Menschentun und endlich —; dies Erleben, so weit gefaßt, wie es etwa Ibsen gefaßt hat; dies Erleben, das sich schon einstellt „in einer Zeit, in der man", Thomas Mann findet einmal diese Worte, „billiger Weise noch in Frieden gelassen werden sollte"; dies Erleben alles Künstlertums, das zwischen Gott und Ich rechtet: das läßt sich nie erlernen.

Es ist da, oder nicht. Kein Menschentun — Krieg ist Menschentun — wird es erwecken. Und entzünden wird es sich vielleicht eher an dem Bruch eines Halms, an irgend einem unsagbar winzigen Auf oder Ab in der Welt, als an der Vernichtung oder Aufrichtung von Millionen Menschen. An den stillsten Dingen den furchtbar großen Gang des Weltganzen erfassen zu können: das ist noch immer der Prüfstein des Erlebens gewesen.

Das Wunderbare in dieser Zeit ist, daß der Soldat, weil er nicht um den persönlichen Vorteil, nicht um besondern Verdienst, sondern für eine Not und für eine Idee sein Leben ohne Einschränkung wagt, sich dem reinen Künstlertum nähert,

Einblick in das Wesen der großen Nützlich-Unnützlichen aus Erfahrungen gewinnen und dadurch seiner spätern friedlichen Kultur einen tiefern Boden fruchtbar machen könnte.

Den Künstler aber umblüht dieser Krieg nur als ein neues Gleichnis des Unendlichen. Hat er das Unendliche bisher nicht begriffen, weil es nicht in ihm als Grunderlebnis lag, so lernt er es auch nicht durch den Krieg. Und der Kunstbeflissene, welcher, angeblasen, aufgeblasen, den Krieg „mitmacht", weil er untauglich ist, ihn mitzumachen — was liegt an dem!

Anton von Werner / von Robert Breuer

Anton von Werner hat die Presse und im besondern die Kritik verachtet. Hätte er die Leichenreden der berliner Zeitungen lesen können, so würde er gewiß noch drastischere Kundgebungen seines Widerwillens gegen die Federfuchser gefunden haben. Etwas Komischeres läßt sich schwer vorstellen: im Zeichen des Todes beginnen die Fanatiker des Burgfriedens an dem Gehaßten und Verlachten plötzlich allerlei Vorzüge zu entdecken. Der Mann, der durch Jahrzehnte mit der Starrheit eines finstern Prinzips bei seiner Meinung blieb, wäre vor Lachen geborsten, wenn er die Schreibkrämpfe, die ihn, koste es, was es wolle, als einen ganzen Kerl und fast als einen bedeutenden Künstler retten möchten, erlebt hätte. Er haßte bis zum Grabe; so sei ihm Haß auch über das Grab hinaus nachgeschickt. Er scheute sich nicht, mit dem Trotz eines abgeirrten Büffels ganzen Geschlechtern von Jugend die Wege zu sperren; so sei nicht jetzt, da der verhängnisvolle Widerstand beseitigt ist, auch nur ein Gran von der Schwere der Schuld, die Anton von Werner auf sich geladen hat, fortgedeutet. Wem die Kunst heilig ist, der kann diesem ihrem Todfeind keine Milde gewähren. Und das um so weniger, als Werner in seinem schmähenden und gewalttätigen Zorn gegen alles, was er nicht begreifen wollte, keineswegs eine tragische Erscheinung ist. Kein Mann von der Art Bismarcks und Goethes. Vielmehr Einer, der die ihm durch blinde Zufälligkeiten gewordene Macht eifersüchtig und unbelehrbar mißbrauchte. Die ungezählten Opfer, die dieser Akademiedirektor in Irrtum und Not gehetzt hat, dürfen niemals vergessen werden; die Verbrechen gegen den heiligen Geist, die dieser bis zum Pathologischen böse Mann auf sich geladen hat, wiegen zu schwer, als daß man das Schicksal, das ihn traf, nämlich das: die eigene Auslöschung zu erleben, dagegen setzen könnte. Hart gegen hart. Der Tod

Anton von Werners bedeutet für die berliner Hochschule der bildenden Künste eine Erlösung. Wiederum: er selber würde solche Auffassung begreifen und richtig finden. Als er damals, 1873, zum Akademiedirektor gewählt wurde, trug er kein Bedenken, die dürftigen Verhältnisse, die er antraf, gebührend zu kennzeichnen. Er hat die Anstalt in unendlich dürftigerem Zustand hinterlassen; er hat durch vierzig Jahre das ihm vertraute Institut zur Unfruchtbarkeit verdammt, er hat kein Mittel gescheut, um seine dumpfe und dumme Tyrannei aufrecht zu erhalten. Der Tod, der ihn schließlich abzutreten zwang, kann diese Jahrzehnte systematischer Menschenvernichtung nicht unvergessen machen. Anton von Werner war ein Schädling der deutschen Kunst, und nur als solcher darf er der Geschichte überwiesen werden.

Er war kein Künstler: er war ein malender Apparat. Er tat ganz recht daran, die Vervollkommnung der Farbenphotographie zu fürchten. Wenn man das dicke Buch, das er über seine Erlebnisse und Eindrücke veröffentlicht hat, durchblättert, so weiß man kaum von einem der darin abgedruckten Bilder, ob es sich um eine Photographie oder um eine richtige Handmalerei handelt. Nichts kennzeichnet die Barbarei des Deutschlands nach Siebzig peinlicher als die Tatsache, daß dieser von Geburt unkünstlerische Bureaukrat, zusammen mit einem ganzen Troß Gleichgearteter, als Künstler geschätzt werden konnte. Wobei man noch bedenken muß, daß die Arbeitsweise all dieser Leute ganz undeutsch war: Meissonier, der Verunglimpfer Napoleons, wurde wiederholt. Es war in Anton von Werner kein Funken gotischen Feuers, keine Angst, kein Zagen, keine Sehnsucht. Er war selbstgewisser als der Papst. Alle seine Bilder sind romanisch komponiert; die gestellte Pose beherrscht sie. Alles, was Werner produzierte, befriedigt die rohe Schausucht, das plumpe Bedürfnis nach Repräsentation, die Neugier des Boulevards und die Schauerromantik der Sensation. Er ist bestenfalls ein Journalist gewesen; aber auch das auf eine höchst aufdringliche und völlig geistlose Weise. Er hat nichts wirklich erlebt; die kaum ermeßliche Fülle der Eindrücke, die ihm im ständigen Zusammensein mit den bedeutendsten Menschen seiner Zeit gewährt war, traf nur seine Netzhaut. Kein Strahl drang in seine Seele. Er war seelenlos. Man hat ihn mit Fontane verglichen, hat seine berechneten Deutlichkeiten berlinisch genannt. Man hat dabei vergessen, welche Ströme der Musik und der Liebe die Bücher Fontanes erglühen machen; man hat der Zärtlichkeit Chodowieckis und des trollhaften Dämons Menzel nicht gedacht. Wie hätte Dürer den eisigen

Mechanismus, der Werners Bilder charakterisiert, von sich gewiesen; wie wären die Schützenbrüder, die Rembrandts Nachtwache ablehnten, mit Werner zufrieden gewesen. Aber: er soll trotz alledem ein vortrefflicher Handwerker und besonders ein guter Zeichner gewesen sein. Auch das trifft nicht zu. Sein Handwerk war nur skrupellose Virtuosität: als die Trompeten auf dem Panoramabild von Sedan nicht recht glänzen wollten, ließ er sie plastisch modellieren und dann vergolden. Wo gibt es in der ganzen Geschichte der Malerei eine ähnliche Roheit! Werner hatte keine Spur von künstlerischem Gewissen und niemals schlug in ihm das Herz eines von der Schönheit begeisterten Menschen. Er war ein Apparat, ein Apparat, den schließlich der Rost fraß.

Und nun kommt es auf eins an: daß der Krieg, den wir durchleben, uns keinen zweiten Anton von Werner bringe.

Mozart / von W. Fred

Herkömmliche betrübte Sentimentalität umrankt die Kunde seiner letzten Elendjahre, seines frühen Todes. Er sollte in Not und Pein enden, als müsse des pedantischen Vaters Fluch sich erfüllen zur Warnung für alle wirtschaftlich schlecht veranlagten, wenn auch „talentvollen" Kinder, die dem sorgenden Rat des fürtrefflichen und weltkundigen väterlichen Mentors sich entziehen und von bösen Weibern sich locken lassen zu unordentlichem Vagabundenleben ohne festes Gehalt. Nun, die traurigen Anekdoten haben zumindest innere Wahrheit, und die gräßlichste auch volle äußere. Bis aufs grausamste I-Tipferl stimmt die Nachricht, daß des Wolfgang Amadeus irdische Reste in einem Massengrab eingescharrt worden sind, und daß jahrelang kein Hahn gekräht hat nach der letzten Ruhestatt des heiter-frommen Kindes, als das dieser Mann gestorben war. Wiener Musikantengeschick weist sein Lebensgang, weist sein ins Groteske spielendes Totengeschick auf. Dem lieben Augustin — an den in solchem Zusammenhang zu erinnern keine Schändung ist, weil in seinen Liedern wiener Art sich so spiegelt wie in Mozarts Klängen oesterreichisches Wesen — war es noch besser ergangen. Den hatte, als eine schreckliche epidemische Krankheit die Stadt erschütterte und verwüstete, zwar auch ein Massengrab aufgenommen, die kalkgelöschte Grube. Als er sich aber ins Leben zurückfand, fand er auch den Weg aus dem Massengrab und hatte grausig-abenteuerlichen Stoff zu einem neuen Liede gewonnen. Mozart war sozusagen regel-

recht gestorben: der Fromme oder doch unbedenklich an dem überlieferten Glauben Hangende schied ohne die Tröstungsformel des katholischen Ritus, und nur der Glaube seiner Kinderseele, den man Aberglauben nennt, hatte ihm den Weg gewiesen, den er gehen sollte. Trübe Ahnung wandelte ein fast täppisches Ereignis seiner letzten Tage in ein bedeutsames Erlebnis, und so kam es, daß Mozart, dessen philosophisch-spekulative Ader sonst nicht stark schlug, in Demut und Ergriffenheit sich zum Tode vorbereitete auf die einzige ihm natürliche und würdige Art: Klänge seines Innern sammelnd und formend zum „Requiem". Ein eitler Dilettant wollte mit Mozartscher Tonfülle prahlen und bestellte drum bei ihm durch einen geheimnistuerischen Bedienten eine Totenmesse. Der Wunsch des vornehmen Herrn, des armen Großen Kunst für die eigene auszugeben, ließ die Bestellung mysteriös aussehen; und das zum Tode geneigte Herz Mozarts deutete das Begebnis um: ihm war der Bediente ein Bote aus dem Jenseits, Künder des eigenen Todes, von dem die sinkenden Kräfte auf solche Art ihm Kenntnis brachten. Das Requiem formte sich: dem Dahingehenden legt man die fast vollendete Partitur aufs Bett — nach ein paar Takten klappt die schlaffe Hand sie zu. Und in der Mitternacht nach diesem letzten Kammermusikabend, dessen Kosten die wenigen Getreuen, Schüler und Freunde, bestritten, wird er von einem Boten abgeholt, der in Wahrheit zum Geheimnisvollen führte, einem andern, als jener oft in den Visionen des Fiebernden hineintretende Graue gewesen war, der das „Requiem" bestellt und — ein im Hause Mozarts seltenes Geschick — mit barem Gold vorausbezahlt hatte.

Konstanze, die Frau, schluchzt ein wenig, bis sie sich mit leeren, aber tönenden Stammbuchworten selbst tröstet. Sie ist ihm nicht einmal bis an die Grabesstätte gefolgt, geschweige denn, daß Herz oder Geist dem Verstorbenen angehangen hätte über die Sterbestunde hinaus. Sie hat auch gemeint, die Friedhofsverwaltung werde schon für Kreuz und Grabschmuck sorgen. Achtzehn Jahre erst, nachdem Mozart gestorben war, erinnert sie sich — in naiver Gefühllosigkeit gibt sie selbst es später an — daß der Lebende zumindest karge Pflichterfüllung gegen den Toten um sie verdient hätte. Allein nun war schon keine Spur des Grabes mehr mit Sicherheit zu ermitteln. Der Totengräber von damals lebte selbst nicht mehr, und einer seiner Kollegen hatte für ein Trinkgeld an einen alten Sonderling und Mozartverehrer irgendeinen Schädel als den des Meisters hingegeben, so daß eine groteske Reliquie den befriedigen mochte, der nach äußern Zeichen begehrte. Denn in Salzburg begann man sich

Mozarts zu entsinnen, als man sich Dessen rühmen konnte, der bislang als liederlicher Vagant und entlaufener Hofmusikant gegolten hatte. Ein oesterreichisches Künstler-, ein oesterreichisches Menschenschicksal vollendet sich nach dem Gemüt dieses Volkes, wenn man in die Melodie, die der Hebung des Fremdenverkehrs dient, als sentimentalen Ton das Bedauern über die Tragik eines Lebens und Sterbens einfügen kann, welche die Ahnen verschuldet haben, wie sie die Enkel wiederum gegen ihre Zeitgenossen verschulden. Die heute über Mozarts schlechte Tage jammern und nicht oft genug von der Schande des Massengrabes erzählen können, sind die rechten, von gleichem Geist beseelten, stumpfen Kindeskinder ihrer Voreltern. Ihre Herzen schlagen im nämlichen Takt, wie das Herz des Vaters Leopold Mozart schlug und Konstanzes, der Gattin. Die hat keine Not gelitten. Amadeus war tot, also sorgte die Wohltätigkeit des Kaisers und „eines kunstsinnigen Adels" für die Bezahlung der Schulden, die ihn gedrückt hatten, und darüber hinaus. Mozarts letzte Tage hatten gezeugt: das Requiem, nebenbei die ‚Zauberflöte' und eine ansehnliche Zahl von Pumpbriefen; sein Tod brachte der Witwe mehr ein. Konzertreisen gaben nun Ertrag, sogar die Kompositionen wurden jetzt gelegentlich bezahlt, und Konstanze, die eine „schlampete", genußsüchtige Hausfrau des Lebenden gewesen war, entwickelt sich zu einer Witwe, die klug mit dem Ruhm des Verstorbenen wirtschaftet. Und zur Ehefrau eines andern. Der brave Mann, der sie zur Gemahlin nahm, scheint das sonderliche Amt gehabt zu haben, ihr den Wert des Verstorbenen klarzumachen. Nicht etwa auf dem komödienhaften Umweg über eine Ehe, in der sie den Ersten durch die Fehler des Zweiten schätzen lernte, sondern durch sorgliches, wenn auch wohl nur den Aeußerlichkeiten zugewandtes Bemühen um den künstlerischen Ruf seines Vorgängers bei Konstanze. Sie starb als reiche Frau: zwanzigtausend Gulden, nach dem Geldwert von damals ein Vermögen, waren aus Mozarts Noten-Erbe herausgewirtschaftet worden. Und Mozarts Kinder lehrt der Stiefvater den Vater sehen und ehren. Der Jammer über die Schmach, die dem Genie seine Zeit angetan hat, wird ausgemünzt; der frühe Tod, den noch ein Mann wie Zelter in einem Brief an Goethe, der allgemeinen Meinung folgend, fast als sozusagen gerechten Lohn für Mozarts angebliches Luderleben mit Weibern angesprochen hatte, wird in fast grotesker Naivität von eben den Menschen heftig beklagt, die sich um den Sterbenden herzlich wenig gekümmert hatten; für Legende und Symbolik war durch das Massengrab gesorgt. Bald konnte von

Mozart oder einem seiner Werke keine Rede mehr gehen, ohne daß, beinah auf Kosten dessen, was er geschaffen hatte, dem nachgetrauert wurde, was zu schaffen er nicht lange genug gelebt hatte.

Nur einer hatte frühzeitig den Ablauf dieser Existenz, den Künstlerweg dieses Frühvollendeten anders gesehen, der Eine: Goethe. So wie er nebenbei, als äußere er damit eine Selbstverständlichkeit, erklärt hatte, Mozart wäre der Mann gewesen, um den ‚Faust‘ zu komponieren, weil er das Dämonische — im weitesten Sinne — hätte geben können; wie er in Tagen, da die glühendsten und die verständigsten Verehrer Mozarts nur die Heiterkeit und Anmut als die Wesensmerkmale seiner Musik erfaßten, auf die Tiefen, die starken Strömungen unter dieser wundervollen Oberfläche hinwies — so fühlte Goethe auch im frühen Tod die Harmonie. Den sechsunddreißigjährig Gestorbenen mit Napoleon, Rafael und Byron als Exempel nehmend, sagte 1820 Goethe zu Eckermann: „Der Mensch muß wieder ruiniert werden! Jeder außerordentliche Mensch hat eine gewisse Sendung, die er zu vollführen berufen ist — hat er sie vollbracht, so ist er auf Erden in dieser Gestalt nicht weiter vonnöten, und die Vorsehung verwendet ihn wieder zu etwas anderm. Da aber hienieden alles auf natürlichem Wege geschieht, so stellen ihm die Dämonen ein Bein nach dem andern, bis er zuletzt unterliegt.“ Wie weltenfern auch solches bewußte Leben und Sterben, diese Art, Zusammenhänge zu sehen und sehen zu wollen, gelassen und stolz das eigene Wirken in den Kreislauf der Dinge einzuordnen, dem naiv-frommen Mozart in gesunden Tagen gewesen wäre: ein Ton ähnlicher Art klingt aus einem der schönsten seiner Briefe. Im Dezember 1791, vier Tage vor seinem Tode, schreibt er während der Arbeit am ‚Requiem‘, die geheimnisvolle Bestellung tief als Todesankündigung empfindend, an Lorenzo Daponte: „... das Bild des Unbekannten will nicht von meinen Augen weichen. Ich sehe ihn ohn’ Unterlaß. Er bittet mich, er dringt in mich, er verlangt von mir die Arbeit. Dann fahre ich fort, sie niederzuschreiben. Es ermüdet mich weniger als das Ausruhen. Eigentlich brauche ich vor nichts mehr zu zittern. Ich fühle dies derart, daß ich keines Beweises bedarf. Die Stunde schlägt. Ich bin im Begriff zu sterben. Ich höre auf, mich meines Könnens zu freuen. Wie war das Leben doch so schön! Meine Laufbahn begann mit den prächtigsten Augenblicken, aber seinen Stern kann keiner ändern. Niemand ist Herr seiner selbst. Heitern Sinnes muß man sein, zu was Einen die Vorsehung zu bestimmen geruht hat. Und so beende ich meinen

Grabgesang. Ich darf ihn nicht unvollendet lassen." „Heitern Sinnes...". Und bittet die Schwägerin, mit dem Tode ringend, bald wiederzukommen, um der Schwester zu helfen. „Wer soll denn meiner lieben Konstanze beistehen?... Ich habe ja schon den Todesgeschmack auf der Zunge." (Fortsetzung folgt)

Dramaturgie des Kriegsjahrs /

von Julius Bab

„Den Vortritt hat das Königreich." Man soll in dieser Kriegszeit kein Geschäft des Friedens vernachlässigen, auch die alljährliche Suche der ‚Schaubühne' nach dramatischen Talenten nicht. Denn schließlich wird ja der Krieg geführt um jener Friedensgüter willen, von denen auch die dramatische Dichtung ein unverächtliches Teil ist. Aber kein Mensch kann verhindern, daß sich ihm überall die Beziehung auf den Tag in den Vordergrund drängt, daß auch von den dramatischen Schöpfungen die zuerst ihm nahetreten, in denen sich das grimmig-große Gesicht des Tages spiegelt. Ja wirklich: es gibt nicht bloß Ausstattungspossen mit Dum-Dum-Couplets — es gibt sogar dramatische Dichtungen, die ein Verhältnis zum Kriegsgeschehnis haben. Freilich, ein Verhältnis, das mehr in der Wesenstiefe als an der Oberfläche zu suchen und viel mehr vom Instinkt als von der Absicht geschaffen ist. In diesem Sinne soll „das Königreich" den Vortritt haben.

Gemeint ist natürlich das Königreich Preußen. Denn so unmöglich es wäre, den Lebenswert Deutschlands auf das Preußische zu reduzieren, so wenig läßt sich doch leugnen, daß augenblicklich das Schicksal Deutschlands von denjenigen Kräften entschieden wird, die am stärksten in Preußen, im Lande der militärischen und politischen Organisation zu finden sind. Da ist es für alle, die überhaupt an die innere Bedeutung künstlerischen Schaffens glauben, eines der merkwürdigsten Symptome dieser ganzen Zeit, daß im ersten Monat des Deutschen Krieges gleichzeitig drei Dichtungen erschienen, die das gleiche Motiv, und zwar das am meisten preußische Motiv der Welt, zu dramatisieren suchten. Wären sie dem weltgeschichtlichen Ereignis nachgehinkt, es hätte wenig zu bedeuten. Aber tatsächlich lag am ersten August 1914 die eine Dichtung schon als Buch vor, die andre war im Manuscript vollendet, die dritte existierte mindestens schon als Entwurf. Und das beweist, daß in den wachern Nerven der Dichter das Gewitter schon lange

vor seinem Ausbruch gespürt, die Bedeutung der Kräfte, die eben jetzt wieder zur Entscheidung aufgerufen sind, lebhaft gefühlt ward. Denn es war die Tragödie des Kronprinzen Friedrich, des jungen Fritz, die gleichzeitig von Hermann Burte, Paul Ernst und Emil Ludwig dramatisiert wurde.

Kein minder zufälliges Motiv konnte in dieser deutschen Schicksalsstunde ergriffen werden. Denn die Geschichte der politischen Welt ist heute die Deutschlands, die Geschichte Deutschlands ist die Preußens, die Geschichte Preußens ist die der Hohenzollern. (Ganz gewiß hat das Land die regierende Familie reichlich ebenso sehr geformt wie umgekehrt — zu trennen sind sie für die Geschichte jedenfalls nicht mehr.) Mit Notwendigkeit ist aber die Geschichte der Hohenzollern, die, wo sie bedeutend ist, als eine Geschichte der Einordnung, der nüchternen Sachlichkeit, der gleichmäßigen Arbeit erscheint, arm an dramatischen, das heißt: individuell hervorragenden, symbolisch einprägsamen Zügen; und nur ganz, ganz selten wird in einem Individuum dieser Familie das auf persönliche Entfaltung gerichtete und aesthetische Element stark genug, um mit dem ethisch disziplinierendem Grundzug der Familie einen bedeutenden Kampf austragen zu können. Solch ein ganz seltener Fall ist aber der Fall des jungen Kronprinzen Friedrich, der, genial, unreif, jugendlich egoistisch und ganz und gar ein aesthetisches Lebewesen, mit seinem Vater, dem König Friedrich Wilhelm dem Ersten, einem ungeheuer beschränkten und ungeheuer starken Fanatiker des politischen Pflichtbegriffs, einen Zusammenstoß erlebt, der ihn an die Stufen des Schafotts bringt, und aus dem er hart, bitter, stark, zielbewußt und reif für sein Königsamt hervorgeht

Hermann Burte verdirbt sich die Größe seines (bei Sarasin in Leipzig als Buch erschienenen) Schauspiels im Grunde schon durch einen Fehler, den der Titel anzeigt: sein Stück heißt ‚Katte'. Der Freund aber, der dem Kronprinzen zur Flucht verhelfen will, dessen Kopf der König ungerecht und furchtbar weise als letztes Erziehungsmittel für seinen Sohn fallen läßt, ist gewiß im Balladen-Sinne eine ergreifende Figur: für den Kampf der geistigen Prinzipien, deren Widereinander das Drama schafft, ist Katte nur Werkzeug, nur Objekt, nicht eigentlich Mitspieler. Das Stück, das ihn in den Mittelpunkt stellt, wird deshalb zwar rührend und traurig, aber keineswegs tragisch erschütternd sein. Denn während das Schicksal von Vater und Sohn aus Notwendigkeiten folgt, die alle Menschen in irgend einer Art wieder erleben müssen, ist Kattes Tod, von ihm aus betrachtet, nur ein tieftrauriger Zufall und, erst vom

König und vom Prinzen aus gesehen, ein grimmiges, unausweichliches Schicksalsmoment. So hat denn Burte, der mit seinem ‚Herzog Utz' auch als Dramatiker schon Probe eines starken, wenn auch unreifen Talents gegeben hatte, hier nichts geschaffen als ein tüchtiges Theaterstück, worin einige Szenen sehr geschickt, wahrscheinlich auch bühnenwirksam gefügt sind, das uns aber im Ganzen wenig angeht. Der Kronprinz erscheint überhaupt nur an Anfang und Schluß des Stückes, und der König, dessen Gewissenspein für einen Akt die Geschichte Kattes unterbricht, wird uns nicht wichtig, weil wir aus seinen Entschlüssen nicht die Zukunft des Reichs wachsen, sondern in erster Linie nur den Untergang kommen sehen für den Leutnant Katte, einen leichtsinnig beweglichen, spielerisch halbechten, nicht unsympathischen, aber noch weniger bedeutenden jungen Mann.

Im höchsten Gegensatz dazu hat natürlich Paul Ernst, dessen Dichtung einstweilen nur als Bühnenmanuscript des Hyperion-Verlags vorliegt, alles so scharf wie möglich auf die geistige Hauptfrage konzentriert. Das Stück heißt ‚Preußengeist' und hat drei Akte. Im ersten schlägt der König dem Prinzen ein Heiratsprojekt ab, und der beschließt die Flucht. Im zweiten wird die Flucht verraten, der Prinz verhaftet, das Kriegsgericht berufen, und gegen dessen Spruch vom König beschlossen, Katte zu opfern, um den Prinzen zu heilen; im dritten Aufzug nimmt Katte Abschied (er ist hier eine durchaus sittliche Figur, opfert sich bewußt der Erziehung des jungen Thronerben auf), wird hingerichtet, der Kronprinz fällt in Ohnmacht und erhebt sich als neuer Mensch, der seinen geänderten Sinn sofort dem König kundgibt. Man sieht schon aus der Inhaltsangabe dieser drei, natürlich ohne Szenenwechsel abrollenden Akte, daß hier nicht bloß für historische, sondern auch für psychologische Illusion kein Raum ist. Das Tempo und die Art, wie die Menschen handeln, ist fast immer unmöglich, und alles kommt darauf an, ob die sittlichen Prinzipien, die die Figuren nahezu allegorisch vertreten, in den Worten des Dichters so starken Ausdruck finden, daß wir wenigstens auf dem unmittelbar lyrischen Wege ergriffen werden. Zweifellos ist das bei manchen Worten des Königs der Fall. Für den grausig großen Fanatismus, der alles Leben und alle Liebe dem Pflichtgedanken opfert, findet Ernst naturgemäß oft sehr packenden Ausdruck. Aber es fehlt auch nicht an Partien, die, wie ich befürchte, den Eindruck des Unlebendigen, des rein Begrifflichen, nicht Fühlbaren in den Vordergrund drängen werden.

Volksbühne und Kunstbühne

Es scheint doch, als sollte das Bindewort hier ewig trennen, als sollte die Volkskunstbühne ein schöner Traum durch die Jahrzehnte bleiben. 1880 schreibt Ibsen: „Solange eine Bevölkerung es noch für wichtiger hält, Bethäuser zu bauen als Theater, solange hat die Kunst auf kein gesundes Gedeihen zu rechnen.“ 1890 verlangt Bruno Wille, daß „die Kunst dem Volke“ gehöre. 1910 erklärt Bab an dieser Stelle: „Der Hausbau der Neuen Freien Volksbühne kann ein theatergeschichtliches Ereignis allerersten Ranges werden — kann das, wenn ...“. Wenn! Fünf Jahre später steht das Haus da, das wirklich eine Bevölkerung sich selber gebaut hat. Trotz einem Krieg ohnegleichen ist es zu Ende gefördert worden als ein Theater ohnegleichen. Keine Stadt der Welt hat einen Zuschauerraum von solch geschmackvoller Köstlichkeit. Er paßt vielleicht nicht so sehr ins berliner Scheunenviertel wie in einen italienischen Roman Heinrich Manns. Man schätzt die berliner Arbeiterschaft beträchtlich höher als die römische Lebewelt: aber zwischen diesen erlesenen Hölzern, in diesem rotbraunen Dickicht von gefällten, zerschnittenen, geschnitzten, blitzblank polierten Bäumen und im warmen Schein dieser wuchtig und zierlich zugleich geschmiedeten Kronen müßte über carrarischen Schultern tizianisches Haar gar keines Perlenschmuckes bedürfen, müßte in den Pausen von Verdis Musik eine südlichere Liebe ohne Pause weiterglühen. Koblanckstraße, Schönhauser Tor, Metalldreher Gustav Plunze mit Gattin Emma geborener Neserke und Käsestullen in Zeitungspapier: es stimmt nicht ganz zur mattfunkelnden Pracht. Gleichviel: Spielt nur gut! Es fehlt ja an nichts. Es ist auch in keiner andern Beziehung wie bei armen Leuten. Keine Stadt der Welt hat eine Bühne von solcher Vollkommenheit der technischen Hilfsmittel. Und wahrscheinlich ist niemals in Deutschland vor allen Voraussetzungen einer fruchtbaren Theaterepoche die bedeutsamste besser erfüllt gewesen: daß ein Publikum da sei, bereit und fähig, sich vom Boden politischer, wirtschaftlicher, religiöser und moralischer Einigkeit und Einheitlichkeit zu einer unalltäglichen Existenz erheben zu lassen. Was könnte jetzt noch die Kunst verhindern, gesund zu gedeihen und dem Volk zu gehören! Was das theatergeschichtliche Ereignis allerersten Ranges, einzutreten, einfach einzutreten! Hoffentlich nichts. Oder allenfalls eine Kleinigkeit: daß man vergessen hat, dem herrlichen Haus einen artistischen Leiter zu geben.

Lammherzige Gelassenheit, fahr' wohl! Ich weiß, daß Krieg ist. Ich weiß, daß sogar im Frieden mancherlei dringlicher wäre als die Erörterung der Frage, was Leute von Urteil und Erfahrung grade zu Herrn Emil Lessing getrieben hat, und woher sie die Kraft nehmen, diese Wahl zu verantworten. Ich weiß dies und weiß mehr und hüte mich und habe nicht nötig, aus einer Mücke einen Elefanten zu machen, damit die Angriffsfläche für mich breiter sei. Aber es hilft nichts: mir wärs zu keiner Zeit eine Mücke gewesen, und ists am wenigsten in dieser Zeit, daß ein Stück Nationalvermögen sinnlos vergeudet wird; daß man eine Kulturtat größten Stils verspricht und eine Ackerschmiere liefert; daß Arbeiter sich jahrelang die Groschen vom Mund absparen, um sie schließlich zur Altersversorgung eines ausgedienten Nichtskönners verwendet zu sehen. Denn das ist Herr Lessing. Als vor der Bühne Otto Brahm saß und auf der Bühne Bassermann, Rittner, Sauer und die Lehmann standen: da war Herr Lessing ein routinierter und robuster Mittelsmann, der Brahms geistige Absichten

den Schauspielern in ihre Sprache übersetzte. Als Brahm aufzuhören beschloß und seine Mitglieder seine Arbeit fortzusetzen gelobten: da kamen sie garnicht auf den Gedanken, Herrn Lessing zu behalten, weil sie wußten, daß er ohne Brahm ohnmächtig war (so ohnmächtig, wie sie selbst sich erweisen sollten). Als Brahm zu kränkeln begann und Herr Lessing allein Regie führte: da zeigte sich auch für uns, daß man ihn richtig bewertet hatte. Als Brahm gestorben war und sein Gehülfe weiterlebte: da gab es in Deutschland kaum eine Vakanz, die auszufüllen Herr Lessing nicht anbot, und für die er nicht untauglich befunden wurde. Erst als in Berlin das Theater der unbegrenzten Möglichkeiten, das Theater, das von keiner Laune der Laufkundschaft abhängt wie die Privattheater, von keiner Magistratsknauserei wie die Stadttheater, von keinem prüden Damengeschmack und keiner dynastischen Hausordnung wie die Hoftheater — erst als dieses Theater einen jungen Kerl von Temperament und Phantasie gebrauchte, von Bildung und Ehrgeiz, von Entdecker- und Erziehertalent und allen entwickelten und keimhaften Tugenden des geborenen Theaterleiters: erst da blühte wieder Herrn Lessings Weizen. Da wurde von sämtlichen deutschen Bühnenmännern, die sich bewarben, und um die man sich hätte bewerben sollen, der weitaus schlechteste berufen.

„Laß das Zeug drucken", sprach zum Dichter des ‚Götz von Berlichingen' der mephistophelische Freund Merck; „es taugt zwar nichts, aber laß es nur drucken." Auf der Volksbühne taugt Goethes Text tatsächlich nichts. Daß Herrn Lessing die Entstehungsgeschichte des Schauspiels so unbekannt ist wie die Bühnengeschichte, hat mich dabei weniger überrascht, als daß nicht einmal in jahrzehntelanger Theaterpraxis ein Mann ohne Nerven das gröbste Gefühl für Bühnenwirksamkeit erwirbt. Dieser ‚Spielleiter' (wie es jetzt heißt) hat aus den paar gangbarsten Fassungen, und nicht ohne eigene dramaturgische Einsicht und Kühnheit, ein Kuddelmuddel zusammengemanscht, von dem eigentlich zu berichten genügt, daß es die Dame Adelheid, die Goethe in der ersten Szene des zweiten Aktes einführt, bis zur vierten Szene des vierten Aktes zurückhält. Wer mir nicht glaubt, der überzeuge sich zur Strafe selbst: was bis dahin mit Adelheid geschieht, fällt fort, sodaß es Torheit und Zeitverschwendung ist, sie überhaupt noch auftreten zu lassen. Fast mit dem gleichen Recht könnte plötzlich eine Figur aus einem ganz andern Stück auftauchen. Es ist ja auch durchweg ein ganz andres Stück. Goethe wußte, was ihm Adelheid sollte; weshalb er sich in sie verliebte; wie einförmig rauh die Historie ohne sie wirken würde. Das Publikum der Volksbühne — für das ringsherum keine Umstände gemacht werden: für das kein Hof von Bamberg existiert, Weislingen nicht stirbt und der Bauernkrieg übers Knie gebrochen wird — dies Publikum mag sich am Programmheft schadlos halten. Dort liest es zweieinhalb Stunden lang, daß Adelheid ein „dämonisch schönes Weib" ist, in deren „Nähe die Sinne trunken" werden. Dann schlägt es dreiviertel Elf, und es erscheint eine Schauspielerin, von der ich vor fünfzehn Jahren im Schillertheater eine vortreffliche Mutter Wolfen gesehen habe. Also eine emeritierte Schauspielerin und eine ungeeignete Schauspielerin. Immerhin: eine Schauspielerin. Daneben stören nicht Bruder Martin und Hans von Selbitz. Rudolf Werners Götz hat sogar eine derbe, herzliche Lache, eine biederdeutsche Zuverlässigkeit. An einem Theater, das uns nicht unter dem Decknamen einer Volksbühne skandalöse Aufführungen zumuten dürfte, würde er den Metzler spielen. Hier bezeichnet er das Ziel, das seine Partner nur zu erreichen brauchten, um den unsozialdemokratischen Besucher

für den Verlust eines Abends zu entschädigen. Man stellt ja keine ungebührlichen Forderungen. Man stieße sich nicht daran, daß Dekorationen und Kostüme ganz schablonenhaft sind, daß weder in der Bewegung der Massen noch in der Belebung der Gespräche der winzigste Regie-Einfall zu spüren ist. Kurz: man wäre mit einer saubern Durchschnittsleistung zufrieden, vor der man sich in Hannover oder Danzig wähnte. Aber was hier in fast allen der übrigen siebenunddreißig größern und kleinern Rollen geboten wird ... Als die älteste meiner Tanten, die grundsätzlich keine Zeile in ihrer Zeitung für wahr hält, davon las, daß die Engländer den gefangenen Deutschen verfaulte Kartoffeln und madiges Fleisch zu essen gäben, da schüttelte sie ihr skeptisches Köpfchen und sprach: „Wo nehmen sie bloß immer die verfaulten Kartoffeln und das madige Fleisch her?!" Im Ernst: man versteht es nicht, wo Herr Lessing dieses Ensemble hergenommen hat. Man könnte doppelt so lange wie er in Deutschland herumreisen und ein Drittel seines Gagen-Etats zur Verfügung haben: man würde ihm Das nicht nachmachen.

Mit andern Worten: Herr Lessing muß weg. Ich habe rechtzeitig davor gewarnt, ihn auf diesen schwierigen Posten zu stellen — es war umsonst. Es wird umsonst sein, daß ich jetzt davor warne, ihn zu behalten. Ich will trotzdem sagen, daß jede Abstandssumme, die man ihm etwa zahlte, eine schwache Buße wäre für den unerklärlichen Fehlgriff, den man mit seiner Wahl getan hat, und daß die Hergabe dieses Reugelds das Unternehmen weniger schädigen würde als die Arbeit eines Herrn, dessen ganzes Wesen dem alten Wahrspruch widerspricht, widerschreit. „Die Kunst dem Volke." Aber wie denn: vermittelt durch die verkörperte Unkunst, durch einen verbrauchten Handwerker, durch einen Feldwebel, dem der Hauptmann fehlt, und der eine Truppe nicht einmal zu werben, geschweige zu drillen versteht? Am schlimmsten ist freilich, daß dieser Fehlgriff, selbst wenn man ihn eines Tages einsieht, so viel Aussicht hat, sich zu wiederholen. Im künstlerischen Ausschuß der Volksbühne sitzen Männer wie Bab, Deri, Düsel, Landauer, Rauscher. Es ist völlig ausgeschlossen, daß einer von ihnen nicht meiner Meinung über Herrn Lessing ist. Also sind sie machtlos gegen ihn wie gegen jeden andern Lessing. Also gibt es dunkle Mächte, die man bisher in unsrer Beamtenhierarchie, aber nicht in einem freiheitlichen Gebilde wie diesem Kartell der Volksbühnenvereine maßgebend glaubte. Also hat die Organisation einen Fehler — so groß, daß er sie hindert, an nichts weiter hindert als daran, ihre Bestimmung zu erfüllen. Soll es wirklich dabei bleiben? Am Abend nach dieser Goethe-Schändung sah ich entzückt und beglückt das ‚Wintermärchen'. Ich malte mir aus, wie Reinhardt die technischen Möglichkeiten dieses Hauses am Bülow-Platz ausnutzen würde. Muß es denn einen eigenen Direktor haben? Auch jetzt spielt das Kartell zugleich in fremden Theatern. So trachte man, Reinhardt auf irgendeine Weise zum Teilnehmer des Kartells zu machen. Man leihe ihm diese großartige Bühne für seine Träume. Gewinnt er damit kein Theater der Fünftausend, so gewinnt er doch ein Theater der Zweitausend, und das wird ihm manchmal doppelt so wertvoll sein wie sein Theater der Tausend, das er ja behält. In allen drei Häusern aber veranstalte er dem Kartell die Vorstellungen, die es für fünfzigtausend Mitglieder braucht. Dann wird beiden Teilen geholfen sein. Dann wird sich die Zahl der Mitglieder verdreifachen und verzehnfachen. Und dann werden wir nicht mehr eine Volksbühne und eine Kunstbühne, sondern endlich eine Volkskunstbühne haben.

Am falschen Platz /

von Friedrich Markus Huebner

Der Sturmmarsch rasselte. Er sah, wie die Posaunisten dort auf der Anhöhe die Backen aufbliesen. Er sah die eigentümlich verzückten und spießbürgerlichen Armschläge des taktierenden Kapellmeisters. Und darüber weiße Wölkchen, die plötzlich da waren, oben im Blauen, die sich ballten, wuchsen und zischend schwarze Dinge ausschleuderten ... Er sah, wie übers Feld Leute humpelten, die etwas abgekriegt hatten ... Und jetzt schnoben auf der Landstraße neue Artilleriezüge heran, schwenkten über den Graben, auch sie dorthin, wohin die Ordonnanzen eilten, die Sanitäter Bahren brachten, die Offiziere mit gestrecktem Säbel wiesen — dorthin, da weit vorn, wo nun aus den Schützengräben die grauen Männer sprangen; wo ein Hurra sich errichtete wie eine Mauer aus stählernen vorgehaltenen Schilden; wo schrille Pfeifensignale riefen, Gewehrfeuer knatterte, rückgeworfene Körper sich in die Luft schnellten; wo breit, in den drei göttlichen Farben, die Fahne flog und mit Feuersbrunst, Rauch, verkrampften Mündern etwas gebot, etwas lockte, etwas warb, das stärker, süßer war als jede andre Möglichkeit, das Leben, dieses herrliche, zu erleben ... Der Sturmmarsch rasselte ... Bis da hinüber ... welche Entfernung! Er fror vor Gier. Da hinüber ...

Aber es war zwecklos, und deshalb gab es nur die eine Wahl ...

Zuerst, damals, war er für untauglich zum Felddienst erklärt und in den Landsturm verwiesen worden. Doch die Ungeduld war zu groß. Schließlich, durch eine Vergünstigung, hatte man ihm den Eintritt in das Freiwillige Kraftfahrercorps ermöglicht. Die Ausbildung dauerte sechs Wochen. Dann kam er hinaus.

Es gab nun Meldungen zu überbringen. Man mußte vorausschwärmende Patrouillen begleiten. Man sauste rückwärts und vorwärts an endlosen marschierenden Kolonnen entlang, kampierte in verlassenen Mechaniker-Werkstätten, half beim Montieren der Fesselballons, der Flugzeuge ... Man erlebte den Krieg fast an bevorzugter Stelle. Hier arbeitete die Technik, die Berechnung, der übersichtliche Wille. Und diesen übersichtlichen Willen hatte man dann weiterzugeben auf knatterndem Motor hinaus zu den Brüdern, die weniger einzeln lebten, die als ganzer Verband und nur als dunkle Menge der Köpfe zählten ...

Erlebte man den Krieg? Dies eben war die Frage. Hier lag der Anstoß zu allen seinen Gängen, Gesuchen, Vorstellungen, bis er es durchgesetzt hatte, bis er, auch er, als Soldat einrücken durfte. Erlebte er den Krieg? Stellte sich das ein, worauf alles ankam, wenn sein ganzer Entschluß Sinn haben und nicht in die Albernheit hinabkentern sollte?

Gebärde und Figur, o, daran war kein Mangel. Von Haus und Hof vertriebenes Volk, welches bettelte mit den hohlen Augen einer fast zum Tier herabgesunkenen, betäubten Menschlichkeit... Soldatengesang und Soldatenunfug... Zerschossene Häuser, kahle, tapetenbefetzte Brandmauern, übermüdete Biwakstunden, Hunger und Durst und Gliederreißen, ein großes Gefühl der Freundschaft von einem Wehrmann zum andern, das Schaufeln der Gräber und hernach das Streuen ungelöschten Kalks über die Reihen der verstümmelten Toten... Das war der Krieg, und er spielte sich so ungeheuerlich und vergeudend ab, daß er fast zu viel für die Sinne wurde und alltäglich zu werden anfing...

Selbstverständlich lag es nicht daran. Für ihn wurde er nicht alltäglich und war es nie. Aber, wie schwer ist das zu sagen: Diese kriegerische Welt erschien ihm so unverbürgt. Der Krieg war ihm wie ein Szenenspiel, nach welchem man schaut und greift und dabei weiß, er geht nur tief im Glase eines Spiegels vor sich. Er war das Gedachte, das allenfalls Mögliche, indes niemals das ihn ganz und völlig Angehende.

Wenn er auf dem Rad saß, abends, bei der früh einfallenden Dämmerung und Kilometer um Kilometer abschnurrte, wenn er die dunkeln Kolonnen Entgegenziehender kreuzte, wenn die Hunde ihm nachkläfften und aus den Dachluken der verwaisten Dörfer auf ihn jeden Augenblick der vorbestimmte Schuß fallen konnte, dann — aber nicht nur hier, sondern wie oft in den angespanntesten Augenblicken — kamen diese Erglühungen der Person, die Vernichtungen des eigenen Wissens, dieser tiefe, abgrundtiefe Unglauben: Du bist nicht, der du bist, und alles rundum ist nicht, was es ist. Du träumst, wir und sie alle träumen... Er mußte dann mit einer Energie, die ihn zwar nicht weckte, aber die wo anders her floß als aus seinem eben herrschenden Zustande, er mußte mit aller Energie die Füße auf die Pedale stemmen, mit den Händen Lenkstange und Bremsvorrichtung umklammern, um nicht hinzusinken, den Sitz preiszugeben, einfach aufzuschweben im Gefühle: Du bist nicht Du. Laß ab! Ein fremdes Ich träumt dich, träumt von dir...

So kam es, daß er Fehler beging. Erst nur erhielt er

einen Verweis. Dann mußte er etwas hören, das wie Peitschenschlag auf das soldatische Ehrgefühl niedersauste. Und schließlich das Letzte: Durch sein Verschulden, durch seine Unpünktlichkeit, er wußte nicht, durch welche Verkettung garstiger Umstände, blieb ein Bataillon ohne Nachricht und brach im Feuer des Feindes fast bis auf den letzten Mann zusammen ...

Gab es also eine andre Wahl, hatte er überhaupt noch das Recht, zu zögern? Ja, hätte er nicht schon längst, schon früher, schon in ganz andern Situationen seines Lebens diese Folgerung ziehen müssen? Niemals war er hinübergelangt, hinüber in die Mitte, in das Bewiesene, in die Tat schlechthin. Nicht an ihr vorbei hatte er sich gedrückt: er hatte sie gesucht und ihr aufgelauert; sie hatte ihn gewirbelt wie wenige; aber stets lag es ihm auf den Lidern wie ein Druck, gegen den kein Wegstreichen half, kein Aufreißen der Muskeln: Er schlief, er träumte, die Welt war nicht er, und er war nicht die Welt ...

Der Sturmmarsch rasselte. Klirren der Schellen. Helles, männisches Schmettern der Trompeten. Blendendes Fontainen-Geleucht eines Willens, der auf seiner Spitze den Sieg trägt und den Ruhm ...

Nahe genug, da drüben, winkte nicht auch dort der Erlöser? Winkte er nicht mit einer noch besondern Vergünstigung, mit diesem letzten Einsgefühl: Du stirbst für Dein Vaterland —?

Je nun ...

Er wußte ... Dort, dieser Augenblick, nein, er würde dieses Ersehnte nicht bringen, wenigstens ihm nicht. Die Niederlage durfte er sich nachgrade ersparen. Zu viel Vergebliches war schon unternommen. Er war, Gott, er wußte es, am falschen Platz. Er mußte fort. Er mußte sich wegräumen, wie man vor einem adeligen Antlitz das Kleine und das Widerwärtige forträumt ...

Er packte die Maschine, an der er lehnte, zwängte sich zwischen den großen Rädern verfahrener Munitionswagen, durch das Hallo des Trosses, durch die rauheste, sich tummelnde Wirklichkeit bis dahin, wo die Straße lichter wurde, schwang sich hier auf, trieb den Motor an und jagte auf ein dürftiges Wäldchen zu, das seine Unehre gnädig verbergen würde. Und während da vorn der Tod seine gütigen Arme den Tapferen zu Tausenden öffnete, zog er den Revolver, den er sich — mit welchen Gefühlen, mit welchen Erwartungen — gekauft hatte und erledigte seine Angelegenheit, halb angewidert und bar aller Hoffnung, so, wie sie von ihm einmal nicht anders erledigt werden konnte.

Antworten

Arturo B. in Buenos Aires. Was Sie mir schreiben, liest man gern. „Wie heilbringend der Krieg auf das Nationalgefühl der Ausland=Deutschen gewirkt hat, darüber habe ich hier mein blaues Wunder erlebt. Mein ältester Schwager ist Anfang der achtziger Jahre ausgewandert. Er hat sich niemals dafür interessiert, sein deutsches Bürgerrecht zu bewahren, und ist auch nicht Argentinier, sodaß er eigentlich eine Nation für sich bildet. Durch dreißig Jahre war er in dem Oppositionsgeist der Fortschrittspartei Eugen Richters stecken geblieben und verabscheute, was irgend nach Militär, Marine, Agrariertum und Hohenzollern (mit Ausnahme Kaiser Friedrichs) schmeckte. Wilhelm den Zweiten kannte er nur aus Skandalgeschichten, die er glaubte und mit Inbrunst weitertrug. Dann kam der Krieg. Jetzt haben ihm seine Kinder ein schön gerahmtes Bild Wilhelms des Zweiten geschenkt, das er an der sichtbarsten Stelle seines besten Zimmers aufhängte. Ich erlaubte mir einmal die Bemerkung, daß die Schlacht an der Aisne doch reichlich lange daure — da wurde er so kratzbürstig, daß ich schleunigst das Gesprächsthema änderte. Der zweite Fall: Ein Bekannter, der Frondeur vom reinsten Wasser war, erklärte, wie er dieses Bild sah: ‚Ich bin mit dem Mann gewöhnlich verschiedener Meinung gewesen, jetzt aber stimmen wir völlig überein. Ich würde mir auch das Bild in mein Zimmer hängen.' Als gelegentlich jemand sagte: ‚Wenn wir siegen ...', da brüllte er ihn an: ‚Wir werden siegen — ich verstehe nicht, wie man in so unsinnigen Hypothesen reden kann.' Und drittens: meine andern Schwäger, die ganz kreolisiert sind — ich habe, zum Beispiel, noch niemals mit ihnen ein Wort deutsch gesprochen — sind jetzt ebenfalls flammend deutsch gesinnt. Der älteste hat sich schon mehrmals auf der Straße mit fremden Leuten herumgeprügelt, deren Liebe zu Deutschland ihm zweifelhaft erschien." Und so fortan!

Südwestdeutscher Dramaturg. Sie hattens gut: Sie verbrachten Sylvester „im einsamen Neckartal". Ich aber saß hier mit dem annoch unvergessenen deutschen Dramatiker X. beim Punsch, fern jeder Kriegsgefahr und nur umdräut von einem Tisch voll Kriegspoesie, die meist aus berliner Asphalt=Schützengräben und bombensichern Nachtcafé=Unterständen stammte. Da, von den tausend Dumdum=Geschossen und Lügenpfeilen blutrünstiger Daheimlyriker an Leib und Seele zerrissen, bäumte sich mein Dramatiker im Todeskampf seines Glaubens an die dichtende Menschheit und krampfte die schon erstarrende Hand ins Büchergestell. Diesem entriß er mit wahrhaft brechendem Blick nicht etwa den bereits literaturfähigen Grasbüschel des Schlachtfelds, sondern — im Gegenteil! — den zweiten Band von Mörikes Sämtlichen Werken. Dort steht auf Seite Hundertdreißig: „Im Jahre 1914. Bei euern Taten, euern Siegen Wortlos beschämt hat mein Gesang geschwiegen. Und manche, die mich darum schalten, Hätten auch besser das Maul gehalten." Ich aber, mit meinen gegen Schlachtdrommeten stählerner gepanzerten Ohren, raubte dem Gloria=Victoria=Opfer auch diesen Trost, indem ich die Ueberschrift richtig stellte: „Im Jahre 1871." Da schlug die Verzweiflung wieder ob dem Haupt des Dramatikers zusammen, zumal seine Gattin den ‚Haßgesang' des Vaterlandretters Ernst Moritz Lissauer zu rezitieren begann. Der in eigener Person sprach zur selbigen Stund' irgendwo ‚Worte zur Jahreswende'. Es ist, das neue Jahr, nicht wieder umgekehrt.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25. Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H., Berlin, Dresdnerstraße 43. Alleinige Inseratenannahme: Annoncen-Expedition für Fachzeitschriften m. b. H., Berlin W.15, Fasanenstraße 68.

Neuigkeiten

Ideologie

Wenn die Intellektuellen nicht so schrecklich gebildet wären und Erzieher Deutschlands schon im zartesten Alter — sie könnten jetzt viel lernen! Da glaubten sie, zum Beispiel, daß Ideen ein Schicksal hätten. Fast alle Geschichtsbücher gehen von dieser Annahme aus. Die ganze neuere deutsche Geschichte wurde so gelehrt: 1813 siegten Kant und Fichte; das Wort, daß die Schlacht bei Königgrätz vom deutschen Schulmeister gewonnen worden sei, wurde nicht nur in liberalen Kreisen geglaubt; und der Krieg von 1870 mit der Zurückgewinnung der „verlorenen Brüder" zwischen Rhein und Vogesen schien tatsächlich die Verwirklichung eines nationalen Gedankens. Schien? Er war es vielleicht sogar. Jedenfalls brachten es die Ereignisse mit sich, daß lang gehegte Gedanken dadurch eine sichtbare Gestalt annahmen. Ja, und darauf waren unsre Intellektuellen nun einmal eingefuchst, sodaß sie im August, vor die Tatsache des Krieges gestellt, einfach in gewohnter Weise weiterfunktionierten. Ueber Stock und über Stein, kreuz und quer übers Feld der politischen Spekulation, über die eigenen Beine und über den willigen Rücken ihrer gewissenhaftern Freunde, die sich hie und da erkühnten, ein erstauntes Gesicht zu machen. Im Reichstag sah ich immerhin einige Leichenbittermienen, die mir unter solchen Umständen Respekt einflößten...

Nun zeigt sich langsam, daß mit den nationalen Ideologien des Jahres 1914 wenig anzufangen ist. Die Philosophie, die sich den Anschein gab, als ob sie tyrtäisch mitmarschierte, hat schon lange schlapp gemacht. Wo ist die große Idee, die in schimmernder Rüstung niedersteigt, um das eine gemeinsame Gebet aller zu erhören? Wir haben allen unsern Gegnern ganz energische Absagen erteilt, zuerst Rußland, dann England und jetzt auch Frankreich — zugleich aber, mit gedämpfter Stimme, sozusagen im vertraulichen Gespräch, über die Möglichkeit, Erwünschtheit, Notwendigkeit einer Verständigung zuerst mit Frankreich, dann mit England und jetzt mit Rußland diskuriert. Die Einmütigkeit über das Ziel dieses Krieges ist so überwältigend, daß die Zensur die Erörterung dieses Themas ruhig aus der öffentlichen Diskussion ausschließen konnte. Es

gibt in Deutschland kaum eine Zeitung, die sich durch das Verbot in ihrer Bewegungsfreiheit behindert fühlte. Sind doch alle denkenden Deutschen langsam, aber sicher zu der Einsicht gelangt, daß man es diesmal dem Schicksal überlassen müsse, Ideen hervorzubringen, statt vom Schicksal zu erwarten, daß es bestimmte Ideen verwirkliche. Erst wollen wir siegen. Dann werden wir sehen, wozu wir gesiegt haben.

Bis dahin halten wir es, je nach Beruf oder auch Gemütsart, teils mit Richard Dehmel — „Ich war seit jeher der Meinung, liebe Kinder, daß man ein herrliches Erlebnis nicht zu teuer mit dem Tode bezahlt" — teils mit Herrn Steinmann-Bucher, der im ‚Tag' die geschäftliche Rentabilität des Krieges unwiderleglich nachgewiesen hat.

Dichter

O, sie sind schrecklich!

Aber sie haben Anspruch auf Zuerkennung mildernder Umstände. Die alten waren ausgepumpt und marode, und da kam, ganz unerwartet, noch einmal etwas wie eine neue Jugend über sie. Sie sind also besser daran als Goethe, der im Jahre 1813 von sich bekennen mußte: „Wie hätte ich Lieder des Hasses schreiben können ohne Haß?" Dann empfanden sie wohl auch alle dunkel die Drohung des Herrn Meier-Graefe: „Wehe dem Künstler, der jetzt nichts erlebt!" Wo jeder Droschkenkutscher laut und energisch zu erleben begann, konnten sie nicht gut den Vornehmen spielen und sich abseits halten. Sie haßten vereint, sie liebten vereint und bekamen alle Briefe aus dem Schützengraben, auf die doch sonst nur politische Routiniers Anspruch gehabt hätten. Die jungen, nun, die waren eben jung und langweilten sich schon lange. Die Gelegenheit, ein Sonett zu einer öffentlichen Angelegenheit zu machen, mußte selbst einen Stefan-George-Schüler reizen. (Der Meister selbst widerstand. Ich ziehe tief den Hut.)

Aber Dichter haben immerhin Hemmungen, sogar die schlechten. So wollen sie meist ungern von der ‚Kultur' los oder hängen sonst an einem idealen Traum. Sie müssen sich behelfen. Herr Lissauer stellte sich entschlossen an die Spitze von Luther, Bach, Beethoven, Goethe, „dem Generalstab der Geister, mitwaltend über der Schlacht", Anton Wildgans versteifte sich darauf: „Nur scheinbar wird um Markungen gerungen", während Julius Hart die Ueberzeugung aussprach, daß dies „der letzte Krieg" sei.

Ich für mein Teil ziehe der melodisch wiederkäuenden Sippe einen Mann wie Richard Nordhausen vor, der ohne Um-

schweife feststellte: „Welches Volk im Recht ist? Nicht Hegel und Kant, die Mordschlacht entscheidets bei Helgoland.“ Basta. Das Gedicht ist keineswegs das schlechteste, das diese Zeit hervorgebracht hat. Doch kann uns der Wert der neusten Lyrik wenig kümmern angesichts der unerhört neuen Erscheinung, daß die Lyrik ein brauchbarer, ja gesuchter Bestandteil des Feuilletons geworden ist, eine Tatsache von größter volkswirtschaftlicher Bedeutung für die dichtende Kreatur, von unabsehbarer Wirkung für das deutsche Geistesleben und innerhalb des Zeitungsbetriebes die hervorragendste Errungenschaft seit Einführung der Nachtkritik.

Vorwärts, Don Rodrigo!

Heute zwei Artikel gelesen, einen im ‚Figaro‘, den andern in den ‚Times‘. Mit der Aushungerung Deutschlands hat es noch lange Wege: Franzosen und Engländer sind sich darüber einig. Ueberhaupt, steht da zu lesen, könne und solle man die wirtschaftliche Kraft Deutschlands nicht unterschätzen. Die sei „fast“ so groß wie seine militärische Stärke. An diesem „fast“ habe ich mich gestoßen. Mir will nämlich scheinen, als ob die wirtschaftliche Kraft, oder sagen wir: die reine Volkskraft Deutschlands seine militärische Kraft noch ganz bedeutend übersteige. Die Deutschen sind unter keinen Umständen unterzukriegen, selbst wenn ihre Heere Unglück hätten. Ich habe Gelegenheit gehabt, in eine Organisation hineinzusehen, die einen Teil der Militärlieferungen regelt. Dabei hat mich die Präzisionsarbeit der Verwaltung weniger überrascht als die beispiellose Schmiegsamkeit unsrer Industrien, die Findigkeit unsrer Gewerbetreibenden und — und der geradezu fanatische, unaufhaltsame Elan des deutschen Kaufmanns, der über jedes Hindernis, auch das am wenigsten vorgesehene, in neue Verdienstmöglichkeiten eindringt und sich im Handumdrehen einnistet, ausbaut, Verbindungen mit der Zentrale und den Nachbarbezirken herstellt, wo noch gestern für ihn fremdes Feld lag.

Und nicht etwa nur in der Industrie. Nein — o Leser, halte dich fest! — auch in der Rubrik ‚Kunst, Literatur und Kultur‘ sproßt und treibt es wie im schönsten Frühling. Zeitschriften werden gegründet, mehr als je zuvor. Die einen sollen erst nach dem Krieg, die andern gleich erscheinen. Die Verleger schließen mit neuen Autoren Verträge, die beträchtliche Monatsgehälter vorsehen. Die Theater sammeln Stücke, und die Zeitungshonorare, die zu Beginn des Krieges — in der Zeit der größten Siege! — heftig gefallen waren, klettern eilig in die Höhe. Gestern unterhielt ich mich mit einem Kunsthändler

über neue Ausstellungen, junge Künstler und andre artige Dinge, die vom Krieg unberührt schienen und in der alten Beleuchtung ein gar freundlich Gesicht machten.

Der „große Ernst“, der im Grund eine Verschüchterung war, beginnt zu weichen. Die Heiterkeit kehrt wieder, und siehe: sie ist leichter, sie ist strahlender, als wir sie je gekannt haben. Sie ist vom hohen Seil gefallen, das sie reichlich isolierte, dafür wandelt sie jetzt mitten unter uns, ihren tänzerischen Gang aber hat sie behalten.

Geschichtsbilder / von Max Epstein

5. 1848

Die konservativen Führer sprechen als Neujahrswunsch die Hoffnung aus, daß die von ihnen vertretenen Anschauungen nach dem Krieg Allgemeingut des deutschen Volkes werden mögen. Solche Wünsche scheinen recht verfehlt und durch die Tatsachen nicht begründet. Zweifellos hat man ganzen Kreisen der Regierung, besonders den militärischen, in vielen Fragen Unrecht getan. Zweifellos hat nur ein kleiner Teil des Volkes gewußt, wie unvergleichlich gut vorbereitet und organisiert unsre kriegerische Rüstung war, und wie keine noch so kleine Summe vergeblich bewilligt wurde. Aber schließlich waren alle diese aufs Höchste zu bewundernden Leistungen unsrer Regierung und unsrer militärischen Führung nichts, garnichts, wenn nicht dahinter stand die Tüchtigkeit des gesamten deutschen Bürgertums, die geniale Zuverlässigkeit seiner Industrie, die physische und sittliche Stärke der Arbeiterschaft, die sparsame und vernünftige Wirtschaftlichkeit des Mittelstandes. Man muß doch auch daran denken, daß der Krieg nicht das Lebensideal der Völker ist. Es gilt vielmehr, Bildung und Anschauungen zu entwickeln, die jede Austragung von Gegensätzen durch Waffengewalt in Zukunft als verwerflich und verderblich erscheinen lassen. Eine einseitig konservative Führung würde besonders nach dem von uns allen ersehnten Siege diejenigen Faktoren, die zum Sieg unmittelbar, also äußerlich sichtbar, beigetragen haben, ausbilden und fördern. Damit würde alles, was unser Volk und was die Menschheit seit je groß und reich gemacht hat, und was letzten Endes auch die innere Ursache für den Sieg gewesen ist, verkümmern. Der politische Ausgleich muß durch die Heranziehung aller Teile des Volkes herbeigeführt werden. Dabei kann man schon die deutsche, vielleicht sogar die alldeutsche Gesinnung ein wenig kräftiger und furchtloser betonen, als man es bisher getan hat.

Auch das Bürgertum muß in der Erreichung seiner Ziele Mut und Entschlossenheit zeigen. Es darf sich nicht in theoretischen Erörterungen und innern Zwistigkeiten zersplittern, sondern es muß nach dem Beispiel der preußischen Junker auf das Ziel mit sicherm Auge losgehen. Seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts hat es nach dieser Richtung leider arg gefehlt.

Wie noch heut, so waren auch vor siebzig Jahren liberale Anschauungen grade in Baden am besten aufgehoben. Am zwölften Februar 1848 forderte der damalige Abgeordnete Bassermann die Vertretung des Volkes durch Ständekammern. Preßfreiheit, Schwurgerichte, Volksvertretung und Volksbewaffnung schienen damals die Ideale des Bürgertums. Wieviel von der Volksbewaffnung zu halten ist, haben wir schon früher gesehen. Die Forderung der Schwurgerichte gehört leider noch zum eisernen Bestand volksfreundlicher Politiker, während sie in Wahrheit zum alten Eisen gehören sollte. Die Preßfreiheit haben wir ja erhalten. Sie ist aber wenig wert, wenn die in der gesamten Presse zu Tage geförderten Anschauungen nicht in einem wahren Volksparlament durchgesetzt werden können. So ist es schließlich wie mit den vielen Tugenden, die man nach Plato auf eine einzige zurückführen kann. Um das Volksparlament ging der Kampf früherer Tage und wird der politische Kampf der nächsten Jahre gehen müssen.

Am dreizehnten März wurde Fürst Metternich gestürzt, und eine Woche später konnte der preußische König Friedrich Wilhelm der Vierte erklären, daß er alle Pflichten eines Reichsverwesers erfüllen wolle, ohne Rechte zu verlangen. Am Vormittag dieses Tages zeigte sich der König, umgeben von Prinzen und Ministern, die schwarz-rot-goldene Farbe am Arme, hoch zu Roß. Zwei Generale und ein Stadtverordneter mit der Fahne ritten voran, und der König hielt eine Rede, worin er eine konstitutionelle Verfassung versprach. Alsdann ritt er mit seiner Umgebung vom Schloß durch die Behrenstraße und über die Straße Unter den Linden zurück. Der König wollte auch wirklich den deutschen Bund reformieren und die schleswig-holsteinische Frage lösen. Er löste aber zunächst die Frage, ob die Armee sogleich neben der preußischen die deutsche Kokarde anzustecken habe. In ähnlicher Untätigkeit erging sich das oesterreichische Ministerium Ficquelmont-Pillersdorf. Das Bürgertum suchte indessen am einunddreißigsten März durch das Vorparlament von Frankfurt die Gründung eines deutschen Parlaments anzubahnen. Gustav von Struve und Friedrich Hecker bekannten sich offen als Repubikaner. Der radikale Struve war dabei so ahnungslos

wie noch heut andre politische Radikale und verlangte von der badischen Regierung eine Volksabstimmung über die Frage, ob man nicht lieber eine Republik einführen solle. Der Dichter Herwegh hatte sogar die Hilfe von hunderttausend Franzosen zur Herbeiführung der Republik versprochen. Man wollte uns eben von Frankreich aus auch damals mit einer Freiheit beglücken, die wir in solcher Art nie begehrt haben. Erfolgreicher war man zunächst auf dem Bundestag. Siebzehn Vertrauensmänner unter Vorsitz des Freiherrn von Gagern hatten den Juristen Dahlmann mit dem Entwurf eines Reichsgrundgesetzes beauftragt, den er dann auch in einer Woche zustande brachte. Der Entwurf enthielt die Einrichtung von Oberhaus und Unterhaus. Aus all diesen Verhandlungen konnte nichts werden, weil der König von Preußen immer weiter an eine Möglichkeit des Zusammenarbeitens mit Oesterreich dachte. Er forderte das erbliche römisch-teutsche Kaisertum für das jedesmalige Haupt des Erzhauses Oesterreich und reklamierte für sich nur das erbliche Reichserzfeldherrnamt. So hatte es dann innerlich gar keine Bedeutung, als in der Paulskirche zu Frankfurt am achtzehnten Mai 1848 das erste freigewählte Parlament zusammentrat. Einige mutige Abgeordnete erkannten allerdings den Kernpunkt aller deutschen Fragen und beantragten, die Ausübung der obersten Regierungsgewalt zunächst der Krone Preußen zu übertragen. Dieser Antrag des Abgeordneten Braun aus Köslin rief nach dem Sitzungsbericht stürmische Heiterkeit in der Versammlung hervor. Der preußische Abgeordnete von Vincke schlug den Erzherzog Johann zum Reichsverweser vor, und man wählte auch Reichsminister, die nichts zu tun hatten. Schon am fünften September trat das Reichsministerium zurück, und Dahlmann bildete ein neues.

Inzwischen hatten nämlich die Preußen unter dem General Wrangel am dreiundzwanzigsten April den Krieg mit Schleswig begonnen und nach wenigen Tagen siegreich beendet. Die Festung Fredericia war in deutschem Besitz. Besiegt war aber Dänemark nur, wenn man ihm die Insel Alsen entriß. Am sechsundzwanzigsten August war zu Malmö ein Waffenstillstand geschlossen worden, und da die Versagung der Anerkennung auf die Wirksamkeit des Abkommens von Malmö keinen Einfluß hatte, so zeigte sich zum ersten Mal die ganze Hilflosigkeit dieses Parlaments. Am neunzehnten Oktober wurde der Versammlung der Bericht über die deutsche Reichsverfassung vorgelegt. Die Großdeutschen wurden durch Ludwig Uhland vertreten. Der oesterreichische Graf Deym erklärte, daß Oesterreich

nicht zu Deutschland gehören könne. Jetzt sahen die verständigen Elemente ein, daß das Programm der Zukunft auf einen Bundesstaat ohne Oesterreich hinzielen müsse. Der Abgeordnete von Beckerath tat den Ausspruch: „Das Warten auf Oesterreich ist das Sterben der deutschen Einheit." Trotzdem wollte man von einem preußischen Erbkaiser nichts wissen und erging sich wieder in unfruchtbaren Anträgen. Ein ernsthaft gemeinter Antrag verlangte Uebertragung der Regierungsgewalt an ein Reichsoberhaupt, zu dem jeder Deutsche wählbar sei. Uhland schwärmte für ein Wahlkaisertum. Die preußische Regierung aber erklärte, daß ihre Ansicht die Aufrichtung einer deutschen Kaiserwürde nicht für erforderlich halte. Dies geschah im Januar 1849. Wenn man zu dieser Zahl nach dem Beispiel der Zahlenmystiker die Quersumme von Zweiundzwanzig hinzurechnet, so gelangt man in den Januar 1871.

Mozart / von W. Fred (Fortsetzung)

Das war Mozarts Ende gewesen. Als sein Leben einsetzte, war Salzburg noch nicht „die Mozartstadt". Wohl hatten lebensfrohe Bischöfe schönen, anmutigen Frauen zu Gefallen schon kokette Schlößchen und verspielte Gärtchen angelegt; aber den heitern Zeiten waren puritanische gefolgt. Der grade regierende geistliche Herr, Graf Colloredo, war für strenge Wirtschaft, und im besondern dem Vizekapellmeister Leopold Mozart — der seine Kinder, das Woferl und das Nannerl, als Sehenswürdigkeiten ausnützte, mit den Wunderkindern auf Bettelreisen umherzog — nicht gnädig. Der Vater, der nach Salzburg gekommen war, um an der Universität Rechtsgelahrtheit und Weltweisheit zu studieren, aber bald des sichern Brotes wegen Kammerdiener beim Grafen Johann Baptist von Thurn, Valsassina und Taxis geworden, dann allmählich zum Musikus avanciert war — die Zeit empfand solche Berufsänderung kaum als große Karriere — also Leopold Mozart mußte froh sein, durch Musikstunden den kärglichen bischöflichen Lohn zu erhöhen, und galt trotz aller Beflissenheit und Demut, und trotzdem er eine vielgerühmte Violin-Schule herausgegeben hatte, der versippten ärmlichen Gesellschaft, die ohne Bürgerstolz, aber auch ohne höfische Anmut den dritten Stand Salzburgs ausmachte, eben nur so viel, als der Unfrohe stets sich selbst galt: — ein Lakai, „auf den Knien geboren", nach Stendhals hartem und gerechtem Wort. Das Rückenbeugen half, so lange ein Wunderkind der Welt, die gern protegiert, mit Vorteil zu zeigen war. Kein Weg war da dem väterlichen

Impresario zu lang und kein Bückling zu tief. Er drillte auch den Kleinen gehörig, trotzdem es nicht nötig gewesen wäre, denn das Kind spielte, ohne gezwungen werden zu müssen, und wäre Tag und Nacht bei Klavier und Komposition sitzen geblieben, so sehr war dem Früh-Ernsten Musik das einzig wesentliche Mittel des Lebensausdrucks. Hielt die ihn nicht gefangen, so ließ er gedankenlos die Tage gehen, und es war schon viel, wenn er sich zu ein wenig Neckerei mit Schwester und „Bäsle" aufraffte. Noch als reifender Jüngling auf den Fahrten nach Italien sah er weder Natur noch Menschen mit irgend tieferer Anteilnahme. Das Kind freute sich, wie die Schwester Nannerl, der Prinzenkleider aus Atlas oder Brokat, die man ihnen am wiener oder pariser Hof zumaß, ließ sich von der großen Kaiserin Maria Theresia tätscheln oder von der Akademie in Bologna zum Ritter schlagen, ohne das eine höher zu schätzen als das andre, lernte allerlei Musik kennen, mit Ohren, die aufs Technische, auf die handwerksmäßige Lust zum Nachahmen und Bessermachen in der gleichen Weise sich immer mehr einstellten, indes der Vater Goldstücke und Lorbeerreiser mit gleicher Pedanterie zählte und wog. Sie zogen durch die Länder: der Vater hielt es für einen Triumphzug — das Kind war fast immer überanstrengt, oft krank. Kaum aber waren diese scheinbar verheißungsvollen Tage vorbei, so erlebte Vater Mozart die Enttäuschung, deren Wesen er wohl nie erkannt hat: daß nämlich geniale Anlage, auch wenn ihr alles Erlernbare durch fleißige Arbeit zu Hilfe kommt, noch immer nicht vermag, ein Kunstwerk zu zeugen. Es erfüllte sich an diesem Vater ein im Letzten tragikomisches Schicksal: er suchte mit allen Mitteln den Sohn vor Erlebnissen und Schicksalen zu bewahren, damit ja nichts seine Laufbahn störe; grade diese Geschicke aber mußten eintreten, damit Mozart ein Künstler wurde.

Der Vater sah nur, daß sich nirgends eine „Vakatur" für den Berühmten und Gerühmten fand. Das Kind war zum Jüngling geworden, und das Leben verlangte sein Recht. Bezeichnender als Anekdoten, die man oft nacherzählt hat, ist es, daß die erste Oper, die Mozart nach vielen Mühen und mit vieler Protektion zu schreiben bekam, nichts werden konnte, aus dem höchst einfachen Grunde, daß er nichts erlebt hatte, also auch nichts musikalisch gestalten konnte. Die Form gehorchte ihm, aber er hatte ihr nichts zu befehlen. Den Weg zu den Erlebnissen, von denen ihn der Vater fernhalten wollte, mußte sich der Jüngling in seinem dumpfen Drang selbst freimachen. Er weiß ja fürs erste nur, daß ihn die salzburger Luft drückt und

sein Dienstverhältnis zum bischöflichen Hof erniedrigend ist. In einem noch recht kindischen Brief erzählt Wolfgang Amadeus: wenn er aus dieser ewig gedrückten Familienatmosphäre und der still gehässigen Bürgerstimmung in der Postkutsche auch nur ein paar Meilen über den Burgfrieden hinausgefahren sei, werde er „schon fetter“. Kleine Reisen, kurze Entfernungen aber können ihn ebensowenig befreien wie ein wenig täppische Schwärmereien etwas derber Art mit salzburger Mädeln. Erst als er aus seinem eigenen Herzen zu leben beginnt und, soweit das bei dem tief wurzelnden Respektverhältnis zum Vater möglich war, auch äußerlich die Trennung zwischen dem Drillmeister und dem Sohn zum Ausdruck kommt, wird aus dem Musiker, der auf Bestellung schreibt, der musiziert, statt daß es in ihm musiziert, der Komponist, in dem sich das Genie löst.

Man hat es uns oft so hingestellt, als hätte das Ethos des jungen, freiheitslustigen, seines Genius bewußten Menschen gegen den Bedientensinn des Vaters aufgetrotzt. So wird es wohl nicht gewesen sein, wenn auch natürlich lange gesammelter Groll in pathetischen Formen ausbrach, als der Graf Colloredo Mozart immer wieder und nicht nur in Etikettefragen als Lakaien behandelte, ihn mit den andern Bedienten zusammen speisen ließ, und der Vater immer wieder zu Demütigung und Unterwerfung riet. Schon jahrelang sieht man in den Briefen den Sohn eine mühsame Schwindelkomödie spielen. Er will um jeden Preis aus Salzburg, der Respektsphäre, fort und sucht Grund und Anlaß. Da er selbst noch nicht weiß, daß er Erlebnisse, wenn es auch die traurigsten sein sollen, nötig hat, um ein Künstler zu sein, so kann er dieses Wesentliche dem Vater auch nicht als Grund der Trennung sagen; und die Nutzlosigkeit aller menschlichen Auseinandersetzung mit dem Vater längst schon kennend, lügt er, so schwer es seiner einfachen Natur auch fällt. Natürlich schwindelt nicht er allein: auch den alten Mozart sieht man bald drohend, bald lockend Falsches versprechen, gegen das eigene Bewußtsein Hoffnungen erwecken, dann wieder nach allen Registern den flehenden oder über Undank des Sohnes scheltenden Vater spielen, bis in fast dramatischer Steigerung die Katastrophe kommt: die Lösung des Genies vom Lakaien. Nur glaube man ja nicht, daß das Welt- und Lebensgefühl des jungen Mozart so verschieden von dem des alten gewesen sei. Schon aus des pariser Herrn von Grimm Verhalten gegen den jungen Mozart glaubt man zu ersehen, daß der Jüngling recht wenig Künstlerisches oder gar Geniales oder auch nur Interessantes hatte oder doch zeigte. Dem Kinde Mozart war dieser selbe Herr von Grimm, der

bekannte pariser Korrespondet der deutschen Höfe und Fürsten, wohlwollender Protektor, gewissermaßen Mentor gewesen. Der heranwachsende Jüngling findet bei Grimm nicht allzu viel Sympathien. Wäre der Höfling Grimm tiefer in das Wesen und das Schicksal des jungen Mozart eingedrungen, dann hätte es sein können, daß er ihm, wie später einmal der Burgtheater-Direktor Laube einer jungen Naiven, kategorisch empfohlen hätte, etwas zu erleben, weil das die Voraussetzung zum Schaffen sei. So begnügte er sich damit, dem jungen Menschen die Hoffnung, etwas zu werden, ziemlich zu rauben, und ihn schließlich wegzuschicken. Was hätte Grimm aber auch mit jenem Mozart anfangen sollen, der beim Tode Voltaires nach Hause schreibt: „... Ich gebe Ihnen die Nachricht, die Sie vielleicht schon wissen werden, daß der gottlose Erzspitzbube Voltaire sozusagen wie ein Vieh verreckt ist. Das ist der Lohn!"? Der sich so äußert, wirft dem Erzbischof (welcher ihm einen Fußtritt, und zwar durchaus nicht in übertragenem Sinne versetzt hat) die lumpige Stellung hin, trennt sich vom Vater, weil er es nicht länger aushält, als Kind gehemmt zu werden im Leben, Lieben, Schaffen — aber man braucht ihn nicht zum Revolutionär zu machen, der sich gegen ein Joch des Geistes und des Gefühls bewußt aufbäumt. Und grade, wer kein Bedürfnis hat, den Grafen Colloredo reinzuwaschen, wird feststellen müssen, daß wir diesem Fußtritt Mozarts Entwicklung zum Größten danken. (Schluß folgt)

Friedrich, Kronprinz von Preußen /

von Julius Bab

Der als Dritter das große Hohenzollern-Thema dramatisiert hat, Emil Ludwig, hat den tragischen Sinn der Fabel kaum weniger scharf und bewußt als Paul Ernst erfaßt. Aber sein Schaffen ist nicht beherrscht von der geistigen Leidenschaft, die diese Erkenntnis vor allen Dingen darstellen will: ihn treibt es, die seelischen Folgen des Konfliktes an lebhaft gefühlten Menschen darzustellen. Den Leidensweg, auf dem ein im höchsten und feinsten Sinne genußsüchtiger Jüngling ein großartig resignierter harter Arbeiter an seinem Lebenswerk wird, die Qualen des Nichtverstehens und Nichtverstandenseins, mit denen eine in eiserner Pflichtleistung verhärtete, aber doch ganz menschliche Mannesseele ihre erzieherische Kraft bezahlt: das will uns Ludwig erleben lassen. Die tragische Formel der hohenzollernschen, der preußischen und schließlich jeder sozialen Arbeitsgeschichte spricht dann ganz

ohne Begriffsworte aus unserm Erlebnis. Da mir diese Verleiblichung der Idee die eigentliche und echte Funktion des Dichters scheint, so ist mir Ludwigs Dramatisierung des Stoffes weitaus die liebste von den dreien.

Zudem ist es von erheblichem Interesse, wieder eine ernste Arbeit dieses Autors in Händen zu haben. Bis vor einem knappen Jahrfünft produzierte er zum mindesten eine, wenn nicht mehr dramatische Dichtungen im Jahr und blieb gründlich unbekannt, so energisch auch ein halb Dutzend dramaturgische Kritiker immer wieder auf sein Talent hinwiesen. Dann brach die Kette seiner dramatischen Produktionen plötzlich ab, und Ludwig hatte als Essayist einen bedeutenden Erfolg. Darauf publizierte er vor Jahresfrist ein nicht sehr belangvolles Familienlustspiel, und zuverlässig, wie unsre Theaterdirektoren einmal sind, wurde diese Spielerei des bekanntgewordenen Schriftstellers sofort von einem Dutzend Bühnen angenommen. Für die bessern Freunde Ludwigs ist es nun eine Freude, zu sehen, daß diese halbkünstlerischen Erfolge den dichterischen Willen des Autors nicht gebrochen haben, und daß — wie das nicht selten geschieht — sein Talent sogar von der größern Ruhepause einen erheblichen Nutzen gehabt hat. ‚Friedrich, Kronprinz von Preußen' (von S. Fischer verlegt) scheint mir in vieler Beziehung reifer, stärker und ohne künstlerische Konzessionen bühnenwirksamer als eines von Ludwigs frühern Stücken.

Dabei will ich dieses ‚Historische Schauspiel in zehn Bildern' nicht etwa für ein Meisterwerk erklären. Wenn ich es einfach und dabei etwas paradox formulieren wollte, dann ließe sich mein Haupteinwand so ausdrücken: Ein Stück darf nicht zehn Bilder haben — es muß fünf Akte oder fünfundzwanzig Szenen haben. Das klingt natürlich sehr äußerlich, aber zumal es in der Kunst ein Innen und Außen gar nicht gibt, deutet es nur auf ein Symptom, das eine innere Unentschiedenheit des Stiles anzeigt. Für die dramatische Formung eines Lebensvorgangs kommt nahezu alles auf die Art und Zahl der Punkte an, in denen ich den ganzen langen und verwickelten Prozeß sichtbar machen will. Die Art entscheidet überhaupt das Gelingen, die Zahl die Dichte, also den Stil der dramatischen Konzentration. Wenn ich, wie die Griechen, in einen, oder, wie ihre Nachfolger, in möglichst wenig Raum- und Zeit-Punkte einen Lebensablauf zusammenpresse, lege ich mir dadurch eine Distanz zur Natur auf, die nur durch ein gewaltiges Pathos zu überwinden ist. Folge ich dagegen einem Lebensablauf mit vielen Raumstationen durch lange Zeit, so erhalte ich — nicht

etwa, wie Shakespeares Verkenner meinen, ein Epos (über Geist und Form des Dramas wird in tieferer Instanz entschieden!), aber ein Drama von shakespearischer Naturnähe, geringer Bewußtseinsspannung des Dichters, größerer Illusion. Dazu brauche ich nicht grade eine bestimmt große, aber jedenfalls eine unbegrenzte, leger zu bestimmende Anzahl Szenen. Was dazwischen liegt, ist vom Uebel — und so das ‚Volksstück' mit seinen ‚Bildern', die weder eine pathetische Zusammenfassung noch eine naturnahe Begleitung des Lebens sind, sondern eine willkürlich zusammengereihte Folge zeitlich sehr auseinanderstehender und deshalb doch immer wieder zu stark theatralischer Spannung verpflichtender, willkürlich gesetzter Raummomente. Von dieser Willkür und Halbheit des Volksstückes hat also Ludwigs Gedicht einiges. Es gibt an sich schöne Szenen, die man nahezu streichen kann, und andre, die mit allzuviel neuer Exposition beschwert sind.

Das ist gegenüber dem meist entschlossen shakespearischen, zuweilen fast opernhaft klassischen Stil seiner frühern Dramen freilich kein Fortschritt. Der Fortschritt steckt im innern Bau der einzelnen Szenen und im Dialog. Die Sprache Ludwigs, die früher nur zu oft ein Gehaste von lyrischen Anakoluthen war, ein ewiges Funkensprühen, das schlechtes Licht gab — die Sprache ist jetzt sehr viel klarer und fester geworden. Es gibt freilich noch Szenen, in denen das Schwirren lyrischer Ausrufungszeichen uns nervös macht; aber die gehören fast ausschließlich der Jugend — sodaß des Dichters Laune fast (nicht ganz!) als Charakteristik der Gestalten wirkt. Der König Friedrich Wilhelm dagegen spricht in soldatisch knappen, aber durchaus fertigen und klaren Sätzen, spricht jenes halb französisch, halb pietistisch durchfärbte Berlinisch seiner Zeit, das Ludwig ausgezeichnet trifft. Ludwigs Kunst der historischen Dialektverwendung ist überhaupt groß: in einer stimmungsvollen Abendszene an der Spree, da Katte und Friedrich von „großen Taten" träumen, wirken französisch hingestreute Worte lyrisch und leuchtend — und in der entzückenden Szene, wo die Weisheit seiner alten französischen Erzieherin, der Madame de Rocolles, den König zur Milde wendet, wirkt das sachte Radebrechen dieser Ausländerin mit seinen gelegentlichen französischen Ergüssen so zart, so behutsam, so fein, daß die ergreifendste menschliche Wirkung gewonnen wird.

Der entscheidende Fortschritt für Ludwig ist aber, daß ihm zum ersten Mal eine solche Gestalt wie der König, ein großer Mensch aus dem Reich sozialer Arbeitspflicht, gelingt. Bisher gab es in seiner Dichtung nur großartige Schwärmer,

die an der Wirklichkeit zerbrachen, wenn sie sie nicht graziös umsegelten. An Stelle solchen romantischen Spiels ist in diesem Erziehungsdrama tragische Realität getreten. Die Lebenssehnsucht dieses genialen Prinzen würde fruchtlos verfliegen, wenn ihrem Recht nicht das große Recht der menschlichen Arbeitsgemeinschaft, die der König fanatisch stark verkörpert, entgegenträte. Dieser Gegendruck verdichtet des Prinzen loses Kräftespiel erst zu bedeutender Gestalt; aber „das Schöne“ — der Rausch jugendlichen Flugs — „das ist doch weg, das kommt nicht wieder“. Der Jüngling, der von Kattes Leiche, in Kattes Rock in den Thronsaal zurückkehrt und, auf jedes zartere Wort des Vaters, nur über Domänen, Ostseehandel und Rekrutierungen spricht: der ist freilich ein Mann geworden, der statt des französischen Rocks den preußischen Degen will — aber auch ein verbitterter und verhärteter Mann. Der große, pflichterdrückte Friedrich. Diese letzte Szene ist die weitaus stärkste, die am meisten erschütternde des Gedichts. Nur um solchen Preis ist solche Kraft zu haben. Das ist die Wahrheit, die ungeheure „Relativität“ des Lebens, die Darstellung des Prozesses, den der messerscharfe Schluß von Paul Ernsts Drama nur klarstellt. Es ist immer wieder der Unterschied zwischen der großen Fleischextraktbüchse und dem lebendigen Ochsen. Der Chemiker beweist uns, daß beide genau denselben Nährwert haben. Aber der aesthetische Eindruck ist verdammt anders. Und die fortgeschrittenste Nahrungsmittel-Chemie weiß sogar schon, daß die „äußere“ Form, in der die Nahrungsmittel geboten werden, für die Bekömmlichkeit durchaus nicht gleichgültig ist.

Helian / von Paul Zech

Du mußt durch diese Gräben
  wie zwischen Zwinger gehn,
vorbei an spitzen Stäben
dich wie ein Schwimmer drehn.

Du witterst fremder Zonen
Geräusche und Geruch,
fühlst, daß hier Tiere wohnen,
bist ihnen rotes Tuch.

Sie schlagen mit den Hufen
Urblitze aus dem Stein;
du schwankst die letzten Stufen
hinunter . . . stehst allein.

Alleine in dem Fauchen
aus aufgeglühten Schlund.
Dein Herz raucht . . Berge rauchen,
Gott in dir geht zugrund.

Welt Satan wird geboren.
Blutnebel bäumt, zerstäubt.
Schon röchelst du: „Verloren!“
Schon taumelst du betäubt.

Feurige Himmelswagen
durchsägen da die Luft . . .
Ja, Gottes Engel graben
dir im Gehirn die Gruft.

Zu diesem Krieg

Friedrich Hebbel: Vier Nationen unter Einem Dache

Unter Hebbels Dramatischen Fragmenten findet sich, wahrscheinlich aus dem Jahre 1854, der Anfang zu einem ‚Lustspiel in einem Acte', dessen zweite Hälfte hier folgt. In ein kleines italienisches Wirthaus kommen zuerst ein Deutscher und ein Italiener. Der Italiener ist faul und gerissen, aber gutmütig, anständig und lustig, der Deutsche, ein Maler, pietätvoll, fleißig und nobel. Nachdem die beiden sich ein bißchen angefreundet, erscheint in der Tür

Der Wirt mit Sir John

Wirt: Aber ich sage Euch — —

John: Sagen! Was sagen? Wer hat mir was zu sagen? Will man sich vielleicht, weil ich zu Fuß eintreffe, Etwas gegen mich herausnehmen? Das geschieht einer Wette wegen!

Wirt: Dies Zimmer —

John: Liegt in diesem Wirtshause, und dies Wirtshaus ist Schuld daran, wenn die Fremden diese Straße kommen —

Wirt: Aber es ist vermietet!

John: Um so besser, so habt Ihr noch ein zweites, eleganteres, das für Personen meines Standes aufgehoben wurde!

Wirt: Das hab' ich nicht!

John: Dann konntet Ihr dieses hier auch nicht vermieten, so wenig wie die Luft, denn es gehört Allen, wie sie. Guten Abend, meine Herren!

Cajetan: Was der Kerl sich herausnimmt!

Valentin: Aber er hat im Grunde Recht! Ich durfte wirklich nicht für mich allein verlangen, was — —

Wirt (zu Cajetan und Valentin:) Ihr seht —

Cajetan: Noch nichts! Wir sind begierig, was Ihr zu tun gedenkt!

John (bemerkt das Portefeuille und sieht hinein): Maler? O, Maler schätz' ich sehr! Sehr! Wenns keine Maler, keine Bildhauer und dergleichen Leute gäbe, so wüßte man oft gar nicht, was man mit seinem Gelde anfangen sollte. (Blätternd) Hübsch! Natur oder Phantasie?

Valentin: Beides!

John: Wenn der Hase mager ist, so muß man ihn spicken, nicht wahr? O, ich weiß, ich weiß, ich habe mich viel mit der Kunst beschäftigt, ich habe oft drei Galerien an einem Vormittage abgetan und doch noch für ein Gabel-Frühstück Zeit gefunden. Was für ein Landsmann?

Valentin: Ich bin ein Deutscher!

John: O, wackere Leute, die Deutschen! Wackere Leute! (Er wirft das Ränzchen vom Sopha herunter und streckt sich nieder) Mit Erlaubnis, meine Herren! Ich bin das zu Fuße Gehen nicht gewohnt! (Zum Wirt) Nun? sollen die Herren stehen? Stühle heran gerückt! (Der Wirt tuts)

Cajetan: Der Herr sind wohl ein Engländer!

John: Was sonst?

Cajetan: Man siehts, weil er sich einrichtet wie Cook auf einer herrenlosen Insel.

Valentin: Pst! Pst!

John: Cook? Großer Mann, Cook. Was würde der nicht noch alles für Groß-Britannien entdeckt haben, wenn die verfluchten Wilden

ihn nicht erschlagen hätten! Ein unberechenbarer Verlust für uns! Ein reines Glas her, damit ich auf sein Andenken trinken kann! (Der Wirt bringt ein Glas)

Cajetan: Wenn ich an Eurer Stelle wäre — — der Kerl —

Valentin: Ei was, den muß man machen lassen, er ist ein Original!

Cajetan: Und Ihr seid auch ein — — Nein, nein, Ihr seid kein Original!

John (hat sich mittlerweile eingeschenkt): Daß uns bald Cooks Bruder geboren werde, und daß der uns einen sechsten Weltteil aufspüre! (Er trinkt) Solch eine abgebröckelte Krume vom Erdball, die sich loslöste, weil sie zu voll von Gold und Silber steckte! (Zu Valentin) Das war Euer Wein! O ich bezahle Alles, Alles, ich bitte die Herren, sich als meine Gäste zu betrachten!

Valentin: Ich möchte glauben — —

Cajetan: Was brecht Ihr ab? Vorwärts! So ists recht! (Die Tochter des Wirts tritt mit Tellern ein)

John: Sieh da! Ein junges Mädchen! Eure Tochter?

Wirt: Ich hoffe!

John: Recht hübsch, nicht wahr, Herr Maler? O ja, recht hübsch! Nehmen Sie mal die Lampe in die Hand, Sie artiges Kind! (Die Tochter tuts) So! Nun drehn Sie sich ein wenig rechts! Sehr gut! Das gäbe ein Bild, ein allerliebstes Bild! O, das muß ich haben, das will ich gleich bestellen, das soll über meinem Kanapee hängen, da hab ich noch Platz! (Zu Valentin) Euch wirds ja gleichgültig sein, wie lange Ihr Euch hier aufhaltet, nicht wahr? (Zur Tochter) Und Sie erhält fürs Sitzen ein Douceur, ein schönes Douceur!

Tochter (setzt die Lampe wieder auf den Tisch): Ich lasse von meinem Gesicht keine Abschriften machen und brauche Euer Douceur nicht!

John: Ah! Jetzt wird die Sache mir wichtig, sehr wichtig — — (Zu Valentin) Nun, Ihr werdet ja auch wohl aus dem Kopf — — Seht das Mädchen an, immer an, damit Ihr Euch die Züge recht einprägt. Ich werde sie hier viel beschäftigen.

Tochter (zum Wirt): Wie unverschämt!

Wirt: Er solls büßen! Verlaß Dich darauf!

Der Chevalier (tritt ein): Ist hier denn kein Mensch zu — — Ich bitte tausend Mal um Verzeihung, meine Herren! Ich suche den Wirt.

Wirt: Der bin ich und bedaure sehr — —

Chevalier: Herr Wirt, Sie werden einen schwachen, stark angegriffenen, todmüden Mann, der das Gastrecht in Anspruch nimmt, nicht abweisen! Sie werden es nicht tun, das sehe ich Ihnen an, wenn Sie auch bloßer Privatmann wären; wie sollten Sie es jetzt — — —

Wirt: Aber — ich habe nur dies Eine Zimmer und das —

John: Das ist mein! (Er geht zum Bett und schlägt es zurück)

Valentin: Ei, Herr!

John: Unser, nicht wahr? Oder ists nicht so?

Chevalier: Aber ich bin nicht bloß müde, ich bin krank —

John: Und ich werde es, wenn ich mein Comfort nicht habe! Es tut mir herzlich leid, doch in diesem verfluchten Italien muß man sich zehn Mal mehr in Acht nehmen wie anderswo!

Chevalier: Eben darum darf auch ich mich der kalten, feuchten Nacht nicht aussetzen!

John: Vielleicht, daß dieser Herr — — Er ist ein Deutscher

Chevalier: O, da bin ich geborgen, ich kenne Deutsche Großmut.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Märchen

Nicht die Kinder bloß speist man mit Märchen ab. Die Große Zeit ist eine unendlich harmlose Zeit des Theaters. Nach Kotzebue wird jetzt Benedix angekündigt, und Iffland, Raupach und die Birch-Pfeiffer werden hoffentlich folgen. Unsre Bühnenleiter, in ihrer Welt der künstlichen Aufgeregtheit, haben den Hang zur Uebertreibung, zum Extrem, zum Superlativ. Entweder maßlos kriegerisch oder maßlos friedlich. Entweder Bäche roten Blutes oder Büschel grünen Grases. Im Oktober blitzten fast auf jeder Bühne Bajonette: heute weiden ringsherum schneeweiße Lämmlein. Oder Gänse, leibhaftiges, schnatterndes Federvieh, des man sich freut als eines Stücks Natur im Papierwald der matten Verskünstlerin Rosmer und eines wagnerfrohen Humperdinck. Es war einmal, vor siebzehn Jahren, daß dieses Melodrama von den ‚Königskindern' uns dort einlullte, wo uns heute ‚Kater Lampe' aufheitert. Es war einmal, vor sieben Jahren, daß eine Oper dieses Namens, dieses Komponisten, dieser Librettistin unter den Linden an die hundert Mal gegeben wurde. Wer also kam als Zuschauer noch in Betracht? Schon diese Erwägung hätte Barnowsky vor einer Zeit-, Kraft- und Geldverschwendung bewahren sollen, wenn nicht stark genug in ihm die Abneigung gegen die unglückselige Zwischenstufe des Melodramas war. Der Text stört die Musik, und die Musik zerstört den Text (um den es in diesem Fall freilich nicht schade ist). Entweder — oder. Entweder wird der Dialog eines Dramas in Arien oder Rezitative aufgeteilt und durchkomponiert (wie es Daponte und Mozart mit Beaumarchais gemacht haben) — oder die Musik setzt überall dort und fast immer nur dort ein, wo das Wort verzagt oder wenigstens der Musiker dem Wort nicht glaubt, daß es die höchsten und tiefsten Empfindungen auszudrücken vermag (wie wirs aus Ibsens und Griegs ‚Peer Gynt' kennen). Das nicht gesungene, sondern gesprochene Wort, das von einem vollen Orchester begleitet wird und dagegen anzukämpfen hat und meistens vergeblich ankämpft, es einzuholen sucht oder von ihm gejagt wird: diese Misch- und Mißform bereitet dem Schauspieler eine Tortur, die sich den Zuschauern mitteilt. Wir wissen, daß Ausnahmewesen, daß Adelsmenschen, daß Königskinder von Künstlern und Kindern, aber nicht vom Haufen erkannt werden, und möchten diese Weisheit des Märchens und des ‚Talismans' billiger erkaufen als mit der Geduld für einen Aufwand, der sich nicht bezahlen, also zum Ausgleich irgendeinem würdigen Werk vorenthalten werden wird. Viel mehr, als der Musikkörper und die drei üppigen Dekorationen Svend Gades gekostet haben, kostet ‚Kaiser und Galiläer' auch nicht. Sogar der Termin der Aufführung war verfehlt, die in die Weihnachtszeit und die Schulferien hätte fallen müssen. Ein Trost: die Aufführung selbst war gelungen. Unter den Feinden der Königskinder hatte Herr Götz, der Besenbinder, eine Märchenwahrheit, als träte plötzlich an Ernst Rosmers Stelle der Dichter des Hannele und ihres geträumten Dorfschneiders. Die Freunde der Königskinder entsprachen beide durch schauspielerische Vortrefflichkeit ihrer menschlichen Vortrefflichkeit: das Kind, das, wie alle ungewöhnlichen Theaterkinder, auf den gewöhnlichen Namen Müller hört, und der Künstler, der Spielmann, den Herr Loos wahrscheinlich ungern, aber zu seinem Vorteil gegen den Königssohn eingetauscht hat. Der kam aus der Provinz und mag dorthin zurückkehren. Aller Jugendglanz ging von der blonden Lieblichkeit seiner Gänsemagd aus, dem Fräulein Irmgard von Hansen, Barnowskys zukunftsreicher Entdeckung.

O, sing uns ein Märchen, und sing' es uns oft! Vor neun Jahren schien mir, daß man Shakespeares ‚Wintermärchen' nicht selten genug singen könne, daß es zu drei Vierteln tot sei. Heute scheints mir zu drei Vierteln lebendig. Da die Aufführung sich zwar in den meisten Einzelheiten, nicht aber in der Qualität und dem Gesamtton verändert hat, muß meine Empfänglichkeit für Shakespeares Beseeltheit gewachsen, meine Empfindlichkeit gegen seine dramaturgische Unbekümmertheit geschwunden sein. Damals fand ich Dummkopf tadelnswert, wie er in Zeit und Raum herumaast, wie er psychologische Entwicklungen von einer allegorischen Person vor der schwarzen Gardine verkünden läßt, statt uns diese Entwicklungen ohne Gardine greifbar vorzuführen: heute finde ich einfach schön, was sich vor und nach dem Einschnitt abspielt, und verspüre den Sprung, weil ihn nur die Größe wagen darf, als einen Reiz mehr. Damals war ich taub für des Leontes Leiden: heute bin ich hellhörig für die Schmerzenslaute eines Neurasthenikers, den es wahrhaftig nichts angeht, daß uns seine Eifersucht unzureichend begründet vorkommt. Damals fehlte mir offenbar das Organ für den besondern Charakter dieser Märchenhaftigkeit: heute bewegt mich tief, wie ein wissender Dichter spielend gestaltet, daß die Zeit vergeht und das Gesicht aller Dinge verändert, daß Kummer verblaßt und Entfernung die Liebe vergrößert, daß die Jugend braust, das Alter aber dir nichts nimmt, was es dir nicht erstattet. Dazu hat wieder Humperdinck, der Märchenkomponist, eine Musik gemacht, die sich in dem Maße Shakespeare nähert, wie sie sich von Wagner entfernt. Der Dritte im Bund ist Reinhardt, der die Wagnerei der Meininger und Dingelstedts, den fabelhaften Prunk, verpönt und eine wundervolle Schlichtheit angestrebt und durchgesetzt hat. Wer wißbegierig ist, der lese in meinem ‚Max Reinhardt' die Schilderung seiner Inszenierung. Heute lobe ich nicht mehr, daß wir um Perditas Aussetzung und Auffindung kommen. Heute tadle ich noch mehr, daß viele kluge, liebgewordene Worte zwischen Florizel, Polyxenes und Perdita gestrichen sind. Heute bin ich fast versucht, gegen die Perdita meiner Aufführung, der vierten, verroht zu werden. Aber der Eindruck des ganzen Abends ist zu stark, als daß dergleichen nicht Splitterrichterei wäre. Böhmen prangt in ungetrübter Helligkeit und Heiterkeit. Waßmanns Mopsus gleicht halb einem seiner Schafe, halb einer angestrichenen alten Jungfer und besiegt das kummervollste Zwerchfell. Herr Krauß sieht aus wie Toto, Clown des Zirkus Schumann, groß und breit geworden, und ist geistreich und natürlich-komisch — ein Autolykus, der beim Vergleich mit Bassermann und Vollmer nicht schlecht wegkommt. Um diesen himmlisch lustigen Akt herum ists bitterernst. Der reife Reinhardt hat nicht mehr nötig, auf die Chor-Wirkungen seiner Anfänge auszugehen. Die Orakel-Szene ist eine unter vielen, nicht, wie ehedem, der Höhepunkt des ersten Teils. Der Akzent liegt auf dem Drama, das sich zwischen Leontes und Hermione begibt. Die Heims ist rein und hold. Winterstein aber ist der beste Leontes, dessen ich mich erinnere. Das Gift in seinem Blut hat ihn graugrün gefärbt. Der kranke Mann muß jedem furchtbar leid tun. Wenn man ihn dann im zweiten Teil gealtert wiedersieht, so klagt aus seinem müden Blick, aus seinen welken Zügen, aus seinem weißen Haar der schwere Gram, die Hölle sechzehnjähriger Einsamkeit. Am Ende steigt Hermione, von der Musik geleitet, zu den armen Menschen nieder. Und wie da Bild, Ton, Wort und eine ganz gefühldurchtränkte Schauspielkunst zusammenklingen: das, wieder einmal, macht die Szene zum würd'gen Sitz der hehren Melpomene.

Benkal der Frauentröster /

von Arnold Zweig

Der Künstler macht die Frauen reden. Sie leben stumm, wissen sich nicht und gehen in Verwirrung ein, die sie langsam aufhebt; von allen Männern hat der Künstler allein die Gabe, auch sie mit dem Blick zu treffen, der von ihm fließt auf alle Kreatur, Wiese, Wind und Traum, einzelnes Blatt das herbstlich fällt und Menschheit die sich stets gebiert, und das was er sah zu verkünden, indem er es, in allerlei Materie, hinstellt als ein neues Ding, das zum ersten Male gesehen wird. Die Frauen sehen sich in seinen Gestalten zum ersten Male, ihre Häßlichkeit und ihre Schöne, Frauen, die viel geboren haben, andre, die nur lieben, schüchterne, die aus ihrer Ehe nicht entwischen wollen, starke, die mit ihrem Gatten sterben, ratlos gehorchende Königinnen, und die sehr schöne, die vor dem Volke ihre Seele tanzt; und sie vergelten dem Enthüller, ihrem Munde, indem sie ihn lieben, jede auf ihre Weise, und, was mehr ist, ein zart menschliches Danken für ihn in sich wachsen lassen wie ein Kind; denn er, der in Dingen Fruchtbare, hat von ihnen keine andre Frucht als das Werk und den Dank der Seele, die er tröstete. Ihn aber tröstet niemand, wenn die Frau, die er sehr liebt, und deren Vollkommenheit er festhielt im unveränderlichen Werk, langsam fühlt, wie sie zurückbleibt hinter der alterlosen Gestalt, und in großer Scham entweicht, auf daß niemand ihren Verfall sehe und auch er nicht, der selbst ihn noch lieben würde; darum zertrümmert er sein Werk und bleibt allein, einsam vor dem großen Rot der schwindenden Sonne.

Der Künstler verhilft dem Manne zur Tat. Denn seine Seele, unverdickt durch die Gewohnheit des Erwerbs und jeder unbedingten Forderung offen, hat als ihr zugeborenes Element die Freiheit, den Mut, die Verantwortung, die Tat. Mag er einen krähenden Hahn gegen die Nachtruhe eines Stadtviertels von Geschäftemachern verteidigen, auf der Barrikade gegen die Gewalt innerhalb des Staates fechten oder in der Front gegen die von außerhalb, vom Feinde her: er ist der am ersten Bewegte, die entzündete Fackel und die geschwungene Fahne, und er erfüllt am klein und großen Anlaß das Gesetz seines Wesens. So weiß er, daß dem Manne nicht zu helfen ist wie der Frau, durch Laut, Rede und redende Gestalt, sondern durch das dem Manne zugewiesene Element, durch Vorhandeln, Geste und Aktion.

Diese Sätze sind der Nachhall des Buches ‚Bey,kal der

Frauentröster' von René Schickele (das im Verlag der Weißen Bücher erschienen ist). Es ist überall lebendig, im Blicke manchmal sehr groß, im Menschlichen immer ergreifend, leuchtend vor Empfindung und stets schön im Worte; nicht sehr dauerhaft im Fassen von Vorgängen der dinglichen Welt, und belastet davon, daß ein Krieg in ihm spielt, der ganz verblaßt vor dem, was wir jetzt erleben: aber ein Buch, das viel Wesenhaftes zur Gestalt bringt, und das schimmernd gehüllt ist in ein reiches und hingebendes Gefühl, in ein Wort gewordenes Lieben des Künstlers und des Lebens.

Aus diesem Buch folge als Probe:

Kru / von René Schickele

Sei still, du, Kru ist bei dir. Haben wir nicht unser eigenes Zelt? Frag' nicht, wir sind allein, was kümmert dich der Preis — du hast mich! Frag' nicht. Du quälst dich nur. Ich kenne nur einen Mann, dich. Weiß Gott, ich lüge nicht... Nein! Nein! Doch, du kannst alles fragen... Ja — Aber warum? Laß! Hier, das bin ich, Kru. Und das bist du. Ich kenne nichts andres auf der Welt. Sei still! Doch, ich will alles sagen...

Sie ließen mich ja nicht weiter. Ueberall hielten sie mich an. Ich mußte mich zu ihnen setzen. Sei still! Ich war müde und verzweifelt, einmal, und ich weiß nicht, wie es kam. „Du hast so schönes schwarzes Haar", sagte einer, und er löste es auf. Ich war müde. Von Zeit zu Zeit preßte er mir das Glas an den Mund und ich trank... Ja,... er hat mich auch geküßt. Doch, ich habe mich gewehrt, aber wohl nur schwach. Ich war müde und wußte nur eins, ich wollte zu dir. Und so ging es weiter. Sei still! O bitte, sei still... Ja! Erwürge mich: ja, er hat mich gehabt, und andre wohl auch, hernach, da du es wissen mußt. Jetzt töte mich, damit es zu Ende ist. Ihr seid alle gleich. Die Welt ist ein böses Paar Männeraugen, schamlose Tieraugen, die mich wie Vitriol zerfressen. Sie gehn durch die Kleider, durch Wände, ich sehe sie im Dunkeln. Ach ihr! Aber ihr könnt mich verbrennen, in Asche verwandeln, ich kann zerfallen, meine Seele wehrt sich, sie, sie bleibt, was sie ist. Sie ist stärker als ihr. Hör': ich bin zu dir hergetaumelt, ich weiß nicht — wie einer im Finstern läuft und fällt und sich wehtut und trotzdem wieder aufsteht und erst weiter tappt und dann wieder rennt. Ich wußte nur, daß ich näher kam, daß ich bald bei dir war. Denn ich wollte zu dir, um jeden Preis, und wenn ich auch dann gleich tot vor dir hinschlüge...

Ich entschuldige mich nicht! Sag' nicht, daß ich mich entschuldige! Hörst du? Ich bin nicht feige... Erwürge mich nur, ich — bin — nicht — feige.

O ja, sei gut. Durch die Hölle bin ich gewandert, ich bin verbrannt, deine Beschimpfungen klingen mir wie Musik. Ich weiß nicht, ob ich noch einen Körper habe, ich fühle ihn nicht. Fetzen von ihm bezeichnen den Weg, den ich gegangen. Aber ich bin da, ich, Kru, dein Herz. Deine Seele. Jetzt erst beginnt das Leben oder der Tod. Weißt du, sie sind mir gleich wert. Ich sehe kaum einen Unterschied — wenn ich nur bei dir bin.. Sei gut! Sei gut!

Sie kämpfen in einer Umarmung zu Ende...

*

In der Früh verlassen Kru und ihr Mann das Lager. Sie gehen grades Wegs auf die Berge zu. Die Vorposten rufen sie an, und da sie nicht stehen bleiben, wird nach ihnen geschossen. Erst als Kru an der Hand verwundet ist, werfen sie sich zu Boden und kriechen weiter.

„Soll ich dir nicht das Taschentuch um die Hand binden?" fragt der Mann.

„Nein," sagt Kru, „es lohnt sich nicht."

Nun können sie auf einer Anhöhe die Wachtposten der Kremmen erkennen. Sie erheben sich, und als sie wieder schießen hören, beginnen sie zu laufen. Krus Mann schwingt die Mütze. „Sie haben uns gesehn," jubelt er, „sie kommen auf uns zu." Er faßt Kru am Arm und stürmt vorwärts. „Sie winken uns", ruft er außer Atem, und, als schriee er einen Sieg aus: „Deserteure! Deserteure!"

Die Anhöhe vor ihnen wimmelt von kleinen Gestalten. Einige eilen den Abhang hinunter, verteilen sich über das Feld und kommen ihnen entgegen.

Krus Gatte bleibt stehn und wirft sich an ihren Hals, „Kru," jubelt er, „meine Kru", er schreit, gleich wieder weiterstürmend, singend vor Freude: „Deserteure! Deserteure!"

Immer stärker wird das Summen der Kugeln über ihnen. Die Kremmen schießen auf ihre Verfolger. Plötzlich zieht ein tiefer Orgelton über sie hinweg, die Gestalten auf der Anhöhe verschwinden wie durch ein Zauberwort. Ein Kanonenschuß donnert, dann rennen sie in einem Ungewitter, in dem es lacht, weint, schreit.

Der Mann ist weiß im Gesicht, und er hinkt. Sie zwingt ihn, sich neben ihr auf den Boden auszustrecken. Er zittert so, daß er sie mit den Beinen und Schultern stößt. Als sie den Arm auf ihn legt, grinst er sie verlegen an: „So ist der Krieg",

stammelt er. Kru sagt, sie wollten hier liegen bleiben, bis das Schießen aufgehört habe. Er schüttelte heftig den Kopf:

„Weiter!“

Und sie erheben sich.

Ohne zu wollen, geraten sie bald wieder ins Laufen, stolpern einigemal, reißen sich die Füße wund und schlagen endlich hin.

„Es geht nicht weiter“, sagte er, aufatmend. „Wir stecken im Stacheldraht.“

Er starrt eine Weile vor sich hin, doch plötzlich fährt er in einem großen Schauer zusammen:

„Weiter!“

Mit viel Mühe gelingt es ihnen, sich aufzurichten. Kru umfaßt ihn mit beiden Armen und drückt ihn an sich.

„Du,“ sagt sie lächelnd, „sieh mich noch einmal an... Gleich werden wir Ruhe haben... Sieh mich an, so... Ich bin dein.“

Ein kleiner Schlag gegen seinen Kopf, sie sieht seinen Blick brechen und reißt ihn an sich.

Sie preßt seinen Kopf an ihre Brust und nimmt alle Kraf zusammen, um ihn so, halb kauernd, zu halten, nach Westen geneigt, woher die Kugeln kommen, bis auch sie fallen darf. Die Finger ihrer Hand, die den Kopf hält, suchen seinen Mund.

Antworten

Stammgast des Opernhauses. Ich begreife Ihren Schmerz, daß Sie Ihren Jadlowker bis zum ersten November nicht sehen dürfen. Ich teile sogar Ihren Schmerz, weil dieser Mann mit Knüpfer, der Dur und der Ober zu den größten Labsalen gehört, die unser Opernhaus zu vergeben hat. Aber „einschreiten“, wie Sie von mir verlangen: das kann ich nicht. Und was der Grund für die zehnmonatige Beurlaubung des Sängers ist, wonach Sie mich vertrauensvoll fragen: das weiß ich nicht. Und wenn ichs weiß, so will ich es nicht wissen, da etzt nicht die Zeit und hier zu keiner Zeit der Ort für die Ausbreitung von Kulissen- und Kanzleigeschichten ist. Genug: Entbehren sollst du, ollst entbehren, das ist der ewige Gesang von ganz und gar nicht Jadlowkerschem Klang. Vielleicht denken Sie, damit die Entbehrung Ihnen leichter fällt, ein bißchen ans Schlachtfeld bei diesem Wetter nd kommen mir das nächste Mal mit schwereren Sorgen. Und entüsten sich nicht, sondern lachen über die Meldung, daß „das Repertoire der Hofoper durch Jadlowkers Urlaub nicht berührt wird, da er Generalintendantur genügend Tenöre für alle Opernbesetzungen ir Verfügung stehen“. Tatsächlich wird das Repertoire durch diese Maßnahme nicht nur berührt, sondern zerstört, es müßte denn jemand e Kraft haben, Herrn Kurt Sommer in einer andern Rolle als der tummen von Portici zu ertragen. Kurzum: es lebe wieder Wagner,

für den freilich immer genügend ausgeschrieene Tenöre zur Verfügung stehen. Wenn ‚Don Juan' angekündigt wird, ist er von Richard Strauß und nicht von Mozart, und wenn es während des Krieges überhaupt eine Neueinstudierung gibt, ist es weder ‚Così fan tutte' noch die ‚Entführung aus dem Serail', sondern ‚Lohengrin'. Aber da halten wir beide es wohl mit jenem genesenden Wehrmann, der auf die Frage, wie ihm die ‚Götterdämmerung' gefallen habe, zur Antwort gab: „Herr Hauptmann, lieber drei Tage im Schützengraben!"

C. M. Mit der Schlacht von Soissons und der Beurlaubung Jadlowkers war das wichtigste Ereignis der Woche der Kampf um das Deutsche Künstlertheater. Lauf-Gräben im wörtlichen Sinne wurden angelegt. Grüppchen und Trüppchen sammelten laut und unerschlafft am falschsten Punkt geringe Kraft. Kulturpioniere aus Böhmen und dem Ungarland schlichen und krochen einen Schritt vorwärts und zwei zurück und machten schlaue, aber nicht genügend schlaue Umgehungsversuche. Und von alledem hätte man dankenswert wenig erfahren, wenn nicht in den Zeitungen Versuchsballons aufgestiegen und vorzeitige Siegesschreie ausgestoßen worden wären. Das Resultat? Daß der Partei, die sich am stillsten verhalten hatte, der Erfolg zufiel. Da soll ich nun, nach Ihrem Wunsch, mißbilligen oder billigen. Unbedingt erfreulich ist zunächst die negative Tatsache: daß es keine ‚Sozietät' mehr gibt. Die hat zu wenig geleistet, als daß es, selbst im Frieden, verlohnte, ihre Geschichte zu schreiben; wenngleich diese Geschichte mancherlei schätzbare und lustige, leider auch einge tieftraurige Beiträge zur Psychologie der menschlichen Dummheit, Eitelkeit und Unfähigkeit enthalten würde. Schwamm drüber. Dann wäre der neue Direkor zu begrüßen, durchaus zu begrüßen. Der hat in den acht Jahren des Kleinen Theaters zu viel geleistet und schließlich das Lessingtheater im ersten Winter zu anständig geführt, als daß man ihm nicht die besondere Begabung zutrauen könnte, mit zwei Theatern fertig zu werden. In der Vertrustung unsrer Bühnen sehen Sie „nicht das Heil"? Ich sehe darin nicht das Unheil. Wer würde eins der beiden Theater Reinhardts besser leiten als er? Aber selbst Meinhard und Bernauer übertreffen am Schiffbauerdamm und in der Königgrätzer Straße alle ihre Vorgänger. Die Firma Barnowsky steht zwischen diesen zwei Firmen. Sie hat von den Compagnons (die so unwiderstehlich an Tricoche und Cacolet erinnern) die flinke Geschicklichkeit, von Reinhardt einen Hauch Künstlerschaft und immerhin Einen Dramaturgen. Das Ensemble ist gut und reicht, nach ein paar Ergänzungen, für zwei Häuser. Da diese sich nur durch die Gegend, nicht durch die Art und Größe unterscheiden, so wird nicht für jede ein Spezialspielplan geschaffen zu werden brauchen. Vielleicht folgt man dem bewährten Beispiel der Schillertheater, die ein Stück erst im Osten, dann in Charlottenburg und zuletzt abwechselnd hier und dort geben. Aber wie dem auch sei: Beisammen seid ihr — fanget an!

Arminius. Was seht ihr aber den Splitter . . . Ihr höhnt und schimpft, daß die Pariser ihre Rue de Meyerbeer umtaufen und unsre angetaufte Musik von Meyerbeer nicht mehr hören wollen. Aber habt ihr nicht beantragt, daß die Chaussee-Straße einen andern Namen bekomme, und daß ‚Carmen', von der ein Akt mehr wert ist als der ganze Meyerbeer, durch ‚Ilsebill' und ‚Banadietrich' und andre deutsche Talentlosigkeiten ersetzt werde? Soweit ich mich entsinne, hat man mit diesen Torheiten bei uns angefangen. Dies ist nur das Echo. Ruft geistvoller über die Grenze, und es wird, vielleicht, geistvoller zurückschallen.

Provinzler. „Ende des Jahres 1913 veröffentlichte ich eine Broschüre unter dem Titel ‚Ernst Hardt und die Neuromantik. Ein Mahnruf an die Gegenwart. Mit einem Geleitwort von Arno Holz'. Das betreffende Geleitwort entstammte dem bekannten Buche von Arno Holz ‚Die Kunst', und ich hatte es ohne sein Wissen meinen Ausführungen, von denen er nicht eine Zeile kannte, vorangestellt, nachdem er mir die Bitte, für meine Schrift ein besonderes Vorwort zu schreiben, abgeschlagen. Ich tat das in der irrtümlichen Ueberzeugung, daß Herr Arno Holz ein halbes Jahr vor der Veröffentlichung meiner Broschüre gelegentlich einer Unterhaltung beiläufig mir erlaubt hatte, die Eingangsworte der Arno-Holz-Nummer der ‚Lese', die mit jenem Zitat aus dem Buche ‚Die Kunst' identisch sind, bei einer Arbeit zu verwenden. Mag ich dabei Herrn Arno Holz falsch verstanden haben, oder mag ich mich unklar ausgedrückt haben: jedenfalls waltete ein Mißverständnis ob, obwohl ich die besten Absichten hatte. Für meine Handlungsweise, die Arno Holz eine unverantwortliche Irreführung des Publikums sowohl wie der Presse nannte, öffentlich zur Rede gestellt, ließ ich mich bedauerlicherweise zu einer falschen und schiefen Verteidigung hinreißen, deren Spitze darin gipfelte, daß die betreffende ‚Irreführung' auf Herrn Arno Holz selbst zurückfiele! Dieser Tatsachenverhalt beschämt mich heute, und ich bitte hiermit Herrn Arno Holz öffentlich, wie ich ihn beleidigte, um Verzeihung." Das schicken Sie mir, fügen hinzu, daß es fünf Monate nach Beginn des größten Weltkrieges geschrieben und in der Hauptzeitung einer befestigten Großstadt, eine Stunde vom Feind entfernt, erschienen sei, ohne daß…, und erhoffen von mir das erlösende Wort. Ich begreife Ihre Verwunderung über diese „jämmerliche, widerwärtige Kleinkrämerei" nicht recht. Ich begreife auch nicht, daß ihr,

B. G. und A. Z., euch über die Deutschen aufregt, die auf Schleich- und Schmuggelwegen ihres Landes Waren an den Todfeind bringen. Diesen Leuten ist der Krieg eine lästige Geschäftsstörung. Sie sehen nicht ein, warum sie sich die gefallen lassen sollen. Sie stellen auf eigene Faust das nationaloekonomische Gleichgewicht wieder her, das nach ihrer Meinung ohne Grund erschüttert worden ist und keinesfalls zu ihrem persönlichen Schaden erschüttert bleiben soll. Und alles wäre wirklich in schönster Ordnung, wenn ihr endlich aufhören wolltet, das Märchen zu glauben, das man euch seit dem zweiten August morgens und abends vorsingt: daß plötzlich alle Deutschen edel, hilfreich und gut und überhaupt die reinsten Engel geworden sind. Wer armselig, schmierig, haderlumpig war, ists noch und wird es immer, immer sein. Irrtum, laß los der Augen Band! Als ich hier im August von einer unsinnigen Ueberschätzung belangloser Einzelheiten abriet, wurde ich der Kaltherzigkeit und Vaterlandslosigkeit geziehen. In Wahrheit liegts so, daß mancher es schwer hat, sich dümmer und blinder zu stellen, als er ist. Aber daß Kritik eine edlere Art von Nationalismus ist als Phrasengelärm, wollen die Leute nicht hören; im Frieden nicht und jetzt erst recht nicht. Darum eben, weil fast überall Das geschrieben wird und geschrieben werden muß, was die Leute hören wollen, nämlich, was sie selber denken und empfinden, das heißt also: nicht denken und nicht empfinden — darum, mein lieber

Vizefeldwebel B. H. in der Festung Posen, ist es möglich, daß unsre Tagesschriftsteller in der Mehrheit völlig unwissend, abgehetzt, ungroß und temperamentlos sind. Wie arg es ist, werden Sie ganz erkennen, wenn die ‚Deutschen Kriegsreden" erschienen sind, die Kurt Pinthus bei Georg Müller vorbereitet. Das ist eine Sammlung aller

bedeutenden Reden, die zu allen Zeiten in Deutschland von Fürsten, Feldherren, Gelehrten, Staatsmännern, Predigern gehalten worden sind — vor, während und nach Kriegen. Die Wucht und Glut der alten Zeiten wird Ihnen erst recht zum Bewußtsein bringen, in welchem Grade dünn und phrasenhaft die Rede und Schreibe unsrer Tage klingt. Frundsberg, Thomas Münzer, Friedrich der Große, Görres, Arndt, Schleiermacher haben anders gesprochen als unsre Professoren und casuistischen Pfäfflein. Und weil der geistige Bankerott der Gegenwart so fürchterlich ist, hat man die Verpflichtung, auf jede erfreuliche Ausnahme hinzuweisen. Lassen Sie sich — ich gebe mein Exemplar nicht her — die Nummern 7 und 13 des Berliner Tageblatts schicken. Darin finden Sie einen Aufsatz, der nicht allein klug und gut, sondern nahezu eine kulturelle Tat ist: ‚Mystik und Politik' von Leopold von Wiese. Es wird ja wohl auf der Wage der Geschichte das schmählich-haltlose Kriegsgeschwätz unsrer Feder- und Kathederhelden gewogen werden. Dann aber ist hier ein Gegengewicht, eine Entschuldigung, eine Sühne nach so viel Blamage für den deutschen Geist. Nie hat jemand an so sichtbarer Stelle so verdienstlich das Erstaunen der Besseren über den übergangs- und würdelosen Staatsmachtrausch unsrer liberalen Demokraten und skeptischen Aestheten ausgedrückt. So können sich an der Offenbarung eines Gemeingefühls nur Menschen berauschen, die vorher in trostloser Isolierung gelebt haben: „hoffnungslos private Existenzen". Daß Philosophen, Volkswirte und Künstler — im Widersinn zu ihrem Beruf — solche Existenzen waren, zeigen sie jetzt, da das Gemeingefühl in Staatsform sie als ungeheure Neuheit überwältigt. Mit einer Feinheit, die man immer und immer wieder genießt, sagt Wiese diesen Mystagogen, daß es für die Erkenntnis ziemlich einerlei ist, wie man, von wo aus man den Weg zur unbenennbaren Lebenseinheit macht: ob vom Ganzen aus, das sich in lebendigen Individuen entfaltet, oder vom Individuum aus, das mächtig zum Ganzen strebt — daß aber, pädagogisch angesehen, das erste Verfahren die Gefahr hat, das Verantwortungs- und Selbstgefühl des Einzelnen zu entlasten. Für wie viele ist heut nicht der Enthusiasmus eine moralische Schlummerrolle! Wie viele sind nicht selig, in eine Gemeinschaft untertauchen zu dürfen, die sie früher vielleicht ausgespien hätte! Aber „wir werden Menschen, die sich nicht so ohne weiteres mit andern zu einem Klumpen vereinigen lassen wollen, noch sehr nötig haben". Das sagt Wiese, und das erwidere ich Denen, die jede Woche als unpatriotisch an mir tadeln, daß hier nicht derselbe Standpunkt eingenommen wird wie im Berliner Lokalanzeiger. „Es ist ein zweiter, jetzt gleichfalls viel gehörter Satz: Dieser Krieg bedeute den Sieg der sittlichen über die aesthetischen Energien. Ist die Menschenseele so eng, daß sie nur Raum für Eine Kraft besitzt? Mit dem Schönen hat es seine eigene Bewandtnis: Es scheint verschüttet von den Wellen des Krieges und begraben unter den von Blut gefärbten Wassern; doch wie Venus Anadyomene steigt es eines Tages herrlicher und leuchtender denn je empor. Dann gilt, was Laotse, der Philosoph der Chinesen, vor fast zweieinhalb Jahrtausenden sagte: ‚Das Weichste von der Welt überwindet das Härteste.' Das ist wieder Wiese, der mir hiermit abnimmt, die andre Sorte von Nörglern zurückzuweisen, die mich jede Woche des übertriebenen Kunstinteresses zeiht. Ich bin ihm dafür und überhaupt sehr dankbar und rate Ihnen, wenn der Dienst Sie dazu kommen läßt, auch seine ‚Politischen Briefe über den Weltkrieg" zu lesen, die bei Duncker & Humblot erschienen sind, und deren Wert recht viel höher ist als der Preis.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H., Berlin, Dresdnerstraße 43. Alleinige Inseratenannahme: Annoncen-Expedition für Fachzeitschriften m. b. H., Berlin W. 15, Fasanenstraße 68.

Amerika

Sie meinen, ich sollte die Entrüstung über die mangelhafte Neutralität der Vereinigten Staaten teilen?

Ich kann nicht.

Denn ich erinnere mich, daß die Amerikaner kurz vor Ausbruch des großen Krieges ein deutsches Schiff anhielten, das den Mexikanern Waffen und Munition brachte. Auch hat die deutsche Regierung in ihrer Denkschrift, die ganz törichte deutsche Blätter eine „deutsche Protestnote gegen Amerika" nannten, ausdrücklich eingeräumt, daß nach den geltenden Grundsätzen des Völkerrechts Deutschland gegen Kriegslieferungen neutraler Privatpersonen an seine Feinde keine Handhabe zu einem rechtsförmlichen Einspruch besitze — so daß, wie es, nach der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung, am Schluß der Denkschrift heißt, die Vereinigten Staaten zur Duldung solcher Lieferungen „an sich befugt sind".

Ja, aber —

Was: aber?

Die selbe Norddeutsche Allgemeine, sagen Sie und zeigen mit dem Finger auf die von Ihrem Leibblatt fett gedruckte Stelle, nennt aber im folgenden Satz die völkerrechtlich zulässigen „Waffenlieferungen neutraler Privatpersonen an seine Feinde" einen „international unerlaubten Waffenhandel"? So lesen Sie doch den Satz zu Ende. Wenn der Ausdruck „International unerlaubt" Sie aufregte, so wird der angehängte Relativsatz Sie gleich beruhigen. Dieser Waffenhandel, heißt es da nämlich, stelle „zwar nicht die Neutralität der amerikanischen Regierung, wohl aber des amerikanischen Volkes tatsächlich in Frage". Und deshalb ist unsre Regierung nur ganz schlicht der Ueberzeugung, daß die amerikanische Regierung ebenso gut befugt sei, „den ganzen Konterbandenhandel mit allen kriegführenden Ländern durch Erlaß eines Waffenausfuhrverbots zu unterdrücken", zumal „England nicht einmal den international erlaubten Handel Amerikas mit Deutschland zuläßt, vielmehr auch die für die Volkswirtschaft Deutschlands bestimmten Waren in der rücksichtslosesten Weise beschlagnahmt, so daß der ganze Handel Amerikas mit den kriegführenden Ländern auf eine einseitige Begünstigung unserer Gegner hinausläuft".

Das ist richtig und sehr bedauerlich. Aber ich hoffe, daß unsre Presse jetzt nicht gleich den Fehler begeht, den berechtigten Unwillen in allzu heftiger Weise zum Ausdruck zu bringen. Ein Sturm der Empörung gegen die unpolitische Geschäftemacherei der Amerikaner wäre eine sehr unkluge Gemütswallung, und die Zurückhaltung der deutschen Denkschrift sollte als Beispiel wirken. Der wirksamste Satz steht in der Notiz der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung am Ende. Er lautet: „Ferner — und dies wiegt für uns am schwersten — wird die Versorgung unsrer Gegner mit amerikanischen Waffen zu einer der stärksten Ursachen für die Verlängerung des Krieges; sie steht deshalb im Widerspruch mit den wiederholten Versicherungen der Vereinigten Staaten, daß sie eine baldige Wiederherstellung des Friedens wünschen und dazu mitwirken wollen."

Das Argument mag, im gegenwärtigen Augenblick, nicht sehr stark sein: was gelten heute Argumente, die nicht aus der Kanone geschossen werden? Wir führen es ja auch weniger für die amerikanische Regierung an, als vielmehr für die paar Millionen halber und ganzer Bundesgenossen, die wir über dem großen Wasser sitzen haben, die Deutsch-Amerikaner und Iren. Die könnten unter Umständen mit Mitteln der innern Politik mehr für uns erreichen, als wir mit unserm diplomatischen Werkzeug auch nur anstreben könnten.

Hüten wir uns aber, der wichtigen Gruppe drüben, mit der die Regierung rechnen muß, weil sie durch sie fallen kann — die Vereinigten Staaten sind eine Demokratie! — überflüssige Schwierigkeiten zu bereiten, indem wir sie mit weithin auffälligen Winken auf das Weiße Haus loslassen. Als die erklärten Büttel Deutschlands fielen sie die Treppe schneller hinab, als sie hinaufgekommen wären.

1914 | von Hans Leifhelm

Sommer glühte, Völker reiften,
Aehrenfeld an Aehrenfeld —
ging ein Klang wie Sensendengeln
hoch in Lüften ob der Welt.

Und es rauschte wie ein großes
Schreiten starker Schnitterschar,
Halm um Halm und Garb' um Garbe
sanken, nun es Ernte war.

Reiche Ernte, ruhst geborgen
still und rasenüberdeckt,
bis ein reiner Friedensfrühling
neue Saaten aus dir weckt.

Des Sieges Bürgschaft

von Leopold Ziegler

Daß wir nicht untergehen wollen, daß wir uns mit allen kriegerischen Mitteln der Ueberwindung widersetzen werden, ist selbstverständlich und entspricht dem Naturtrieb jedes lebendigen Wesens. Aber von diesem unbedenklichen und natürlichen Hang hebt sich eine nicht ebenso unzweideutige Regung ab, die in allen Grübeleien und Gesprächen über diesen Krieg irgendwie mitschwingt. Ich meine das meist uneingestandene Faktum, daß wir uns die Ueberwindung oder gar Vernichtung unsrer deutschen Gemeinschaft gar nicht vorstellen können. Der Gedanke, wir könnten infolge dieses oder eines nächsten Krieges endgültig niedergeworfen, zerstückelt oder gar vertilgt werden, bedünkt uns abenteuerlich, absurd und unmöglich. Nicht, als ob wir so anmaßend wären, zu glauben, ein Volk von sechzig oder siebzig Millionen sei überhaupt in seiner Vitalität unverletzbar. Denn wenn es auch ausgeschlossen wäre, uns mit einem Schlage niederzuschmettern, so bezeugt doch die Geschichte mit hinreichender Bestimmtheit, daß zahlreichere und mächtigere Völker besiegt, unterjocht, zersprengt, von andern aufgesogen wurden. Diese physische Möglichkeit besteht ohne Zweifel auch für uns.

Aber die Vorstellung unsrer nationalen Unverletzbarkeit, von der ich sprechen möchte, hängt von dem Glauben an die physische und politische Unmöglichkeit unsrer Ueberwindung nicht ab. Wir sehen diese Möglichkeit deutlich ein. Sie interessiert uns jedoch nicht oder doch nur so, wie uns metamathematische Spekulationen oder Rechnungen über die Vierdimensionalität des Raumes interessieren. Die bloße Phantastik des Theoretikers mag sich einen derartigen Vorgang ausmalen: unser Herz, unser Wille, unsre Energie hat keinen Teil daran. Hier steht die Ueberzeugung unumstößlich fest, daß unsre Stunde nicht geschlagen hat, nicht geschlagen haben kann, daß der Sieg irgendwie durch eine Art von verborgener Kausalität mit unsrer Wesensart, mit unsrer geschichtlich entwickelten Individualität zusammenhängt. Wir denken an den Sieg etwa wie an ein Ereignis, das an unser inneres Wachstum, an unsern gegenwärtigen oder zukünftigen Reifegrad gebunden ist. In einem gewissen Zustand unsrer leiblichen, sittlichen und seelischen Verfassung muß der Sieg eintreten, ungefähr wie die Liebe zur Zeit der Geschlechtsreife über uns kommt, oder besser: uns zufällt. In diesem Sinne erscheint uns die Niederlage unmöglich, unausdenkbar — der Sieg gewiß. Der

Zufall selbst wird in unsern Gedanken umgewertet als das, was uns eines Tages zufallen wird, zufallen muß, und er wird auf diese Weise in das gewaltige Gespinst der kausal bestimmten Ereignisse eingeflochten. Der Sieg ist unser Schicksal, dem wir entgegenreifen. Er wird unsern Weg kreuzen, nachdem wir ihm seit tausend Jahren in dunkelm Drange zugereist sind. Nicht der Tod, wie die eigensinnige Weisheit des Apostels will, sondern unser Leben ist verschlungen in den Sieg. Er wird gleichsam nur die Versichtbarung eines innerlichen Aufbauprozesses, der Geburtsakt für eine bereits vollendete organische Neubildung sein.

Es ist der Mühe wert, zu fragen, ob wir eine derartige Ahnung unsrer Bestimmung rechtfertigen können, und so dies der Fall ist, wie diese Rechtfertigung aussieht. Hier stellt sich indessen eine Verlegenheit ein, die uns nie erspart wird, wenn wir letzte Ueberzeugungen und Gewißheiten unsres Lebens enthüllen sollen. Es scheint ein unvermeidliches Gesetz unsrer Art, daß unsre Lebensquellen unterirdisch in der Tiefe fließen, und daß ihr Spiegel allzu weit unter die Oberfläche des Bewußtseins zu liegen kam. Befragt, wie wir zu den Trostgründen und Zuversichtlichkeiten gelangten, die unser Leben tragen, wissen wir keine rechte Antwort. Unser Verstand hat das schlechte Gewissen, nachträglich rechtfertigen zu sollen, was gar keiner Rechtfertigung bedarf. Denn hier hat längst vor dem Verstande unser eigenes Dasein und Sosein entschieden. Und doch ist unser Intellekt zu sehr Tyrann, um selbst unter diesen Umständen auf Legitimierung zu verzichten. Lieber weiß er sich im Besitz einer unzulänglichen Rechtfertigung als gar keiner. Und auf alle Fälle darf er schließlich auf einer unbefangenen Prüfung seiner eigenen Beweisgründe bestehen, um die ganz unmöglichen und haltlosen von den bessern zu sondern, die vielleicht ein weniges von den Vorgängen der letzten Tiefe ahnen lassen. Steigt der Verstand auch nie bis zur Quelle herab, so können wir doch gleichsam Steine in die Tiefe werfen, aus deren Aufschlag wir die Entfernung bis zum untern Spiegel abzuschätzen lernen.

Die erste und für manches Urteil beste Antwort, warum wir uns einen Untergang des deutschen Volkes nicht vorstellen können, wird sich auf die Logik und auf den vernünftigen Sinn der geschichtlichen Ereignisse überhaupt berufen. Man wird, wie Eduard von Hartmann im Krieg gegen Oesterreich, die Allvernunft der Idee geltend machen, gegen welche ein Sieg unsrer Feinde verstoßen würde. Der Glaube, die Geschichte verlaufe im Rhythmus einer immanenten Logik, gehört sozu-

sagen zu jenen angeerbten intellektuellen Dispositionen unsrer Art, die wir vielleicht nie ganz ausmerzen werden. Aber wenn ich auch absehe von der Bedenklichkeit solcher metaphysischen Unterstellungen, deren Ursprung eher biologisch als logisch sein dürfte, so kann ich doch nicht einsehen, weshalb diese allgemeine Logik des geschichtlichen Ablaufes nur für uns sprechen sollte. Genau dieselbe Begründung dürfte nämlich Frankreich oder Japan für sich in Anspruch nehmen. Wir vermögen ja den dialektischen Gang der geschichtlichen Logik, wenn es einen solchen gibt, durchaus nicht so sicher nachzudenken, daß wir berechtigt wären, zu sagen: die Macht der Idee wirke heute nur in uns, nicht aber in einem einzigen unsrer Gegner. Die Logik der Geschichte könnte ja eine vollkommen andre sein, als wir ihr zu Grunde legen. Und es wäre denkbar, daß aus uns unzugänglichen Gründen die Weltvernunft statt über den Feind über uns selbst den Richtspruch gefällt habe. Wenn die allegorischen Worte des Jahve wahr sind, daß seine Wege nicht unsre Wege und unsre Wege nicht seine Wege sind — wie sollten wir den Inhalt der Allvernunft erraten? Gesetzt, der Verlauf der Geschichte sei sinnvoll und vernünftig: warum sollte grade der Untergang des Deutschen so durchgängig widervernünftig sein, da doch Aegypter und Griechen, Babylonier und Perser, Goten und Römer ableben mußten? Warum denn grade wir, oder: warum wir — nicht?

Man wird mir vermutlich entgegenhalten: weil gegenwärtig den Deutschen unter allen Völkern der Erde der größere Wert, die reichere Substanzialität und Menschlichkeit zuzusprechen ist. Indessen ist auch diese Behauptung schwer zu begründen. Es ist nicht zu ersehen, inwiefern die deutsche Existenz ohne weiteres wertvoller sei als beispielsweise die französische. Falls wir, wie ich selbst getan habe, die gegenwärtige Lage allein ins Auge fassen und das Recht im heutigen Kampf abwägen, so dürfen wir uns ohne Ueberhebung reinere Absichten zubilligen als unsern Feinden. Unser Recht, unsre Gesinnung, unser Wille ist lauter und gut gewesen vor uns selber. Aber wo steht geschrieben, daß in Wirklichkeit das höhere Recht zugleich den höhern Wert dessen einschließe, der augenblicklich Recht hat? Wir irren nicht, wenn wir unser Recht von heute als ein göttliches wissen. Aber wer will daraus folgern, unser gesamtes in Raum und Zeit ausgebreitetes Dasein sei wertvoller als das aller gegen uns Verschworenen? Wertvoller als das Dasein der Bewohner unsres halben Planeten? Wer unter uns ist Herzenskündiger genug, den Rang der Völker vor Gott bestimmen zu wollen und ein gültiges

Maß aufzustellen über Wert und Unwert tausendjähriger Nationen? Nicht einmal die Lebendigkeit und Wucht unsres sittlichen Gefühles darf uns darüber täuschen, daß Wert und Unwert eines Volkes nicht ausschließlich nach seinem sittlichen Verhalten, noch weniger nach dem Verhalten einer stark spezifischen Gesittung abzuschätzen ist. So gewiß, wie die Wahrhaftigkeit über die Verlogenheit erhoben ist, so gewiß wäre die Behauptung eine freche Prahlerei, daß wir schlechthin wahrhaft, die andern schlechthin verlogen seien. Grade, weil die Rolle des Pharisäers manch anderm auf den Leib geschrieben ward, dürfen wir uns kein Richteramt über den Wert der Völker anmaßen. Wir wissen es nicht und werden es nie wissen, ob wir oder ein andres Volk den ersten Rang vor Gott einnimmt. Auch hier haben wir das gewichtige Wort zu scheuen von den Ersten, die einmal die Letzten sein werden.

So scheint uns der Verstand hier die Antwort zu versagen und demütige Ahnung das Letzte zu sein, was wir vor uns selbst geltend machen können. Weder aus der Logik des Weltgeistes noch aus dem höhern Wert unsrer volkheitlichen Qualität läßt sich die Hoffnung ableiten, als Sieger aus diesem Krieg hervorzugehen. Ein Ergebnis, das indes niemandem auf die Dauer genügen wird. Die bloße Ahnung wird sich entweder zur Gewißheit verdichten müssen, oder sie wird sich mit der Zeit in ein Nichts verflüchtigen. Wollen wir dieses vermeiden, so muß uns jenes gelingen. Wobei es in der menschlichen Natur liegt, grade die schamhafteste Ahnung so lange zu umwerben, bis sie uns eine gesunde und helle Gewißheit gebiert.

Diese Gewißheit ist auch tatsächlich vorhanden. Wenn der Gedanke an einen möglichen Untergang Deutschlands so gar keine Macht über uns hat, wenn wir ihn sozusagen auslachen und keinen Augenblick ernst nehmen, so hängt das mit der fundamentalen Tatsache unsrer Geschichte zusammen: daß wir von allen Völkern der Welt in einer zweiten Jugend stehen. Obwohl noch immer eine Gemeinschaft der Stämme, die unter Karl, unter den Ottonen und den Hohenstaufen einst ‚das' Volk Europas bildeten, und die in einer Vergangenheit von mythischer Größe und Gewalt Geschichte machten, hat sich an uns, an uns allein, ein bis dahin unbekannter Prozeß der Verjüngung und der Wiedergeburt vollzogen. Aus allerlei offenen und verborgenen Ursachen, die kein Historiker jemals alle ergründen wird, durften wir nach rund einem Jahrtausend — gemessen an der römischen Geschichte umfaßt aber ein Jahrtausend ungefähr die Zeit von der ‚Verfassung des Servius Tullius' bis zur Plünderung Roms durch die Vandalen! — durften wir

als ein neues Volk, als neuer Staat in Europa auftreten. Verglichen mit dem scheinbar ähnlichen Vorgang des ‚Meiji' oder der Wiederherstellung der Kaisergewalt in Japan, fehlt dort die Selbständigkeit und schöpferische Eigenart der Leistung, bei den Italienern um 1870 dagegen die Kontinuität des Volkes und der Rasse: das Risorgimento hat eine neue staatliche Gründung, nicht aber eine Wiedergeburt, eine Verjüngung des antiken Römerreiches gebracht. Somit sind wir Deutschen das einzige Volk in gegenwärtiger Zeit, das trotz seiner beispiellos reichen und tätigen Vergangenheit im Saft der Jugend steht. Was wir in den paar Jahrzehnten unsres zweiten Reiches leisten durften, hat die Welt erst durch Erstaunen, dann durch Mißfallen, Eifersucht und Furcht hinlänglich anerkannt, wenn auch noch sehr unzulänglich erkannt.

Aber diese Leistung, so gewaltig sie an sich sei, hat uns nur als ein Anfang, ein Versprechen gegolten. Wir wollten nachholen, die andern einholen, mit tunlicher Beschleunigung und Gründlichkeit. In den letzten Jahren indessen, als die Möglichkeit eines Krieges schon unablässig unsre Phantasie beschäftigte und unser Bewußtsein gleichsam dunkel umrandete, begann etwas wie die Einkehr in uns selbst. Wir begannen zu begreifen, daß wir Höheres zu erstreben hatten, als etwa nur reich, mächtig, wirtschaftlich und intellektuell expansiv zu werden. Wir befanden uns, wie ich schon sagte, in unsrer zweiten Jugendzeit. In kurzen Lehrjahren hatten wir gelernt, was Wirklichkeit sei, und wie sich ein Volk mit der Wirklichkeit auseinanderzusetzen habe. Der Deutsche besaß jetzt, was auch den stärksten Erscheinungen seines Mittelalters durchaus gefehlt hatte, den geschulten Wirklichkeitssinn des Mannes, den harten Blick für Tatsachen. Aber diese Eroberung der Wirklichkeit konnte die wundervollen Triebkräfte jenes ersten Deutschland nicht für die Dauer binden. Der Deutsche war jetzt exakt, positiv und diszipliniert in einem kaum zu überbietenden, jedenfalls nie überbotenen Maße. Aber seine Sehnsucht nach einer edleren Wirklichkeit, einer Wirklichkeit, so ganz ‚das Liebeswerk aus eignem Willen', so ganz Ausdruck und Gestalt seiner unermeßlichen Gemütskräfte — die Sehnsucht nach sich selbst war nicht abgestorben. Wir kannten jetzt die Welt, aber wir fühlten, daß das nicht alles bleiben durfte. Und die Besten unter uns begannen zu reden, vielleicht noch stockend, unbeholfen und mit scheuen Worten, zu reden von einer Aufgabe, die allein Deutschlands würdig sei; und die sich offenbar von unsern Nachbarn im alten Europa keiner träumen ließ. Die Wirklichkeit hatten wir entdeckt — so wollten

wir ihr denn eine Seele geben. Eine von uns durchtränkte, von unsrer Liebe warm durchblutete Wirklichkeit galt es zu schaffen. Die kaiserliche Sehnsucht unsres Mittelalters war wieder erwacht. Aber wir suchten unser drittes Reich nicht mehr in Rom oder in Palermo, sondern in uns selber, in den Kräften unsres Herzens, die noch keine Realität, noch keine Verwirklichung gefunden hatten. In diesem Sinne wollten wir das Herz Europas zu heißen uns verdienen. Wir wollten den kalten Mechanismus der Wirklichkeit, wie wir ihn jetzt leidlich verstehen und beherrschen gelernt hatten, mit unsrer Innerlichkeit und Innigkeit wunderbar erfüllen. In zweiter Jugendzeit stellten wir uns die Aufgabe für unsre deutsche Menschlichkeit, die Aufgabe, von der später auf andre Weise und in durchgreifendem Zusammenhang Unendliches zu sagen sein wird. Da kam der Krieg.

Wir zogen in die Schlacht mit der Zuversicht, einen Auftrag, eine Sendung, eine ‚missio' zu haben. Das Pathos, das Ergriffen-Sein von diesem Auftrag ist es, was uns den Sieg verbürgt. Die Lebenskraft eines Volkes, die ihm solche Aufgaben stellt und solche Aufgaben gelöst haben will, ist unverwüstlich. Wer keine solche Jugend, keine solche Mission besitzt, kann von dem Zustand des mit ihr Betrauten nichts ahnen. Er kann nicht fassen, warum unsre Knaben singend in den Tod stürmen. Wir sind das jüngste Volk der Erde. An uns ist ein Ruf ergangen, der mit dem plundrigen Geschwätz der andern über Kultur und Zivilisation nicht einmal das Wort gemein hat. Wir sind ‚die Wache des Zeus'. Uns liegt die Sorge ob für ein drittes Reich, in welchem zum andern Mal und in anderm Sinn die Sonne nicht untergehen soll. Dafür sterben wir. Dafür werden wir leben, siegen.

An die patriotischen Dichter /

von Lion Feuchtwanger

O ihr Dichter! Ihr patriotischen Dichter! Gedenket Girolamo Castellis!

Ihr werdet mich fragen, wer dieser Mann gewesen ist. Höret denn: Girolamo Castelli lebte in Ferrara zur Zeit der Markgrafen Lionello, Borso und Ercole von Este und schrieb zahlreiche patriotische Gedichte. Und als er starb, verordnete er testamentarisch, daß man niemals Verse von ihm drucken dürfe, wie er bei Lebzeiten niemals Verse hatte drucken lassen.

O ihr Dichter! Ihr patriotischen Dichter! Gedenket Girolamo Castellis!

Mozart / von W. Fred

(Schluß)

Die Frauen haben Mozart nichts Gutes getan, weder in intim-erotischen, noch in wohltemperiert freundschaftlichen Beziehungen. Der uns die verliebteste Musik schenkte, der mußte im Leben so gut wie alles entbehren, was in der Beziehung der Geschlechter beglückend, stark und tief ist. Die Musik, die aus dieser Natur floß, erregt in uns süße Träume von erotischer Färbung, die Hörer erzittern, umspült von Klängen, worin alle Töne der Liebe sich verbinden, aber das Zarte und Dämonische, das Romantische und das Burleske, wie es als Ausdruck und Form der milden oder herben Liebesleidenschaft zu unsrer Beseligung in die Musik geflossen war und nun in unser Blut strömt: es ist nur im Werk da — im Leben Mozarts vermag man keine rechte Beziehung zu solchem Reichtum zu entdecken. Der zwanzigjährige Mozart, welchem bis auf gelegentliche verstandesmäßige Wünsche (wie den, „der deutschen Nationalbühne in der Musik emporzuhelfen") der Gedanke ganz fern ist, bewußt aus dem Leben heraus zu schaffen — der schwankt zwischen galanter und frommer Musik, Nachahmungen erfolgreicher profaner Kompositionen und am geistlichen Hofe nützlicher Oratorien, wie andre Jünglinge von Wert und ehrgeizigem Streben in dieser Zeit zwischen weltumstürzlerischen Plänen und persönlichen Abenteuern wählen. Mozarts Leben ist die Musik allein, so daß auch gegensätzliche Ziele immer in diesen Rahmen gepreßt sind.

Mit der ersten Enttäuschung ist seine Jugend vorbei, aber auch das Tor zu künstlerischer Betätigung, die wirklich aus ihm kommt, aufgerissen. Aloisia Weber, die Schwester seiner späteren Frau Konstanze, ist die Erste, zu der sein Herz spricht. Sie hat mit ihm nur gespielt, und, erschüttert, aber äußerlich fast zynisch überlegen, findet er gewissermaßen in einer ihm selbst noch unbekannten Gegend seiner Natur und seines Temperaments, aus der dann für die Opern mancher Rhythmus stammt, die Lösung. Er setzt sich an den Flügel, und ein Lied entsteht: „Ich laß das Mädel gern, das mich nicht will." Der tapfere Zynismus war zuerst unaufrichtig, mehr Wunsch als wirkliche Ueberlegenheit, aber er läßt Mozarts Gefühl den Frauen gegenüber ahnen. Die Briefe aus dieser Jünglingszeit zeigen in der primitivsten Art jenes aus Hingebung und Spott gemischte Gefühl vor dem Liebeserlebnis, das dann in der letzten und höchsten Vollendung wesentliche Rhythmen des ‚Don Juan' und mancher andern Mozartschen Musik ergibt. Vielleicht ohne es selbst zu ahnen, hat Mozart sein Gefühl von

der Frau und seine vielfachen Enttäuschungen dem andern Geschlecht vergolten, indem diese Zwiespältigkeit seines Wesens und seiner Empfindung auch in seiner schönsten Musik zum Ausdruck drängte: neben kaum zu durchschauender Heiterkeit das Dämonische, hart an dem Zarten und Anmutigen das Physisch-Derbste, das ihm dann oft grade derb genug war. Und alles das liest man schon in seinen Briefen.

Als Mozart starb, ging die Rede davon, er sei ein Schürzenjäger gewesen, die Zahl seiner Liebschaften kaum zu zählen. Es ist sicher nicht viel Wahres daran gewesen. Mag Mozart auch die eine oder die andre geküßt, mit der oder jener Schauspielerin an Schikaneders Bühne was gehabt haben: er hat sicherlich all den Frauen, Konstanze, die spätere Gemahlin, eingeschlossen, nur den Kindskopf gezeigt, ist ihnen innerlich ferngeblieben, hat sie sich nicht nahekommen lassen. Vom „Bäsle“ angefangen, dem salzburger Schwarm, der er aber nicht in schwärmerischer, sondern in recht natürlich unplatonischer Art verbunden war, wovon die oft besprochenen „blödelnden“ oder mit Zoten spielenden Briefe zeugen, bis zu jener einzigen wiener Dame, mit der ihn eine Art von amoureuser Freundschaft verbunden haben soll, sind sie alle im Leben Ihm überlegen gewesen, vor allem, weil er gar keinen Wert darauf gelegt hat, das einzige ihm Wirkliche, nämlich seine Musik, zu solchen Dingen, nämlich seinen Liebesbeziehungen, denen er naiv, aber bestimmt alle Würdigkeit abspricht, in irgendeine Beziehung zu setzen. So standen alle Frauen seines Lebens eigentlich ganz außerhalb seines Lebens.

Weder seiner Anlage noch dem Gebrauch der Zeit entsprach es ja, eine andre Beziehung zwischen Erlebnis und Schöpfung nur zu ahnen, geschweige denn bewußt zu leben und zu finden, als etwa die naivste einer Gelegenheitsmusik, die sich an Tatsächliches, nie aber an aufrichtig Gefühltes anschloß. Mörike in seiner lieben Novelle hat denn auch das Tatsächliche, das er nicht wußte, in das Gegenteil verkehrt, als er aus Wolfgang Amadeus einen gedankenreichen, sensiblen, die Natur in allen Aeußerungen genießenden und sogar bedenkenden Mann gemacht, und aus Konstanze eine getreue, klug sorgende, durch heitere Ermunterungen den Mann stützende frohe und erfreuliche Person. Das sind eben Novellenfiguren ohne das leiseste Recht auf Uebereinstimmung mit der Wirklichkeit. Die Eigenschaften Konstanzes, die für Mozart wohl allezeit die wichtigsten waren, sind nach dem aufrichtigen Ausdruck seines Briefes „das schöne Wachstum und die schwarzen Augen“. Das genügt ihm, sie ein „himmlisches Mädchen“ zu nennen, und jahr-

zehntelang, selbst als das schöne Wachstum längst einem behaglichen Umfang gewichen war, all ihre Launen — und sie hatte deren genug — gütig hinzunehmen. Sie, das himmlische Mädchen, hat ihn nicht geliebt, auch nicht gekannt. Als er in der Fülle und dem Reichtum seiner Schöpfungen schon nach der ‚Entführung aus dem Serail' war, wurde er nicht nur vom Vater und der Schwiegermutter, sondern ebenso von der Braut, dann der Frau, ganz offen als dummer Junge behandelt. Konstanze, seine Konstanze, ist ihm darum nicht weniger lieb geworden, auch als er an den Schwächen und Uebeln ihrer Natur schwer zu tragen hatte. Sie ist, solange sie mit Mozart verehelicht ist, eine unordentliche Frau, in neun Jahren müssen die Mozarts zehnmal ihre Wohnung wechseln, und jeder weiß, wie schlecht es ihnen geht. Konstanze läuft unbekümmert ihren Genüssen nach. Aber so wenig es zu einer endgültigen Trennung führte, als der Bräutigam der Braut Vorwürfe darüber machen mußte, daß sie andern Männern gegenüber zu „leicht" sei, sich von ihnen sogar die Waden messen ließ, so wenig verlor Konstanze die Zügel der ehelichen Herrschaft, als Mozart die Gleichgültigkeit, ja Geringschätzung, die sie ihm gelegentlich entgegenbrachte, nicht übersehen konnte. Auseinandersetzungen, seelische Konflikte lagen ihm fern, hielt er sich fern. Wenn er nicht am Flügel saß, genügte es ihm, mit Konstanze, war sie grade gut gelaunt, im Zimmer herumzuspringen, oder mit der Schwiegermutter, trotzdem die ein wenig zu viel trank, am Kaffeetisch zu schwatzen.

Der magere, blasse, unscheinbar aussehende Mann mit dem beweglichen Gesicht und den zappeligen Gliedern, der es sich in all den wiener Jahren schwer genug tat und sich kaum als seltene Vergnügung einen Ausflug oder eine Billardpartie gönnen durfte, schreibt die ‚Zauberflöte', den ‚Don Juan', den ‚Titus', das ‚Requiem' und lebt dieses Leben. Was ging ihn, möchte man fragen, die ‚Zauberflöte' an, was das Erlebnis in einen orientalischen Harem verschleppter Frauen, was der Römer Titus und was die ewige Gestalt Don Giovannis? Fragte er je sein Bewußtsein, so waren ihm alle diese Dinge Libretti, eines wie das andre Anlaß, an sich gleichgültiger Anlaß, Musik zu machen. Man dürfte sagen: es ging den Menschen Mozart nichts an, daß in diese Musik seine ihm selbst bis in die letzten Sterbewochen unbekannt gebliebene Menschlichkeit floß. Und doch: kann man es allein den wechselnden Stoffen oder wechselnden Librettisten seiner Opern zuschreiben, daß zweierlei Frauenart und zweierlei Männerart sich in zweierlei Liebesbegegnungen bei ihm immer wieder

trifft? Der idealische Frauenlob singt in die Melodie des zynischen Weibergenießers hinein, und die edle, reine, aller Liebe werte Frau hat in naiver Polarität Geschlechtsschwestern voll charmanter Reize, aber ohne sentimentale Seelen. Man möchte fast von mozartischen Luderchen sprechen; nur nannte man sie damals eben Soubretten. Und dachte nicht daran, ihren Schöpfer auf seine satanische Seele, seine Erotik zu prüfen ...

Theatervertrustung / von Max Epstein

Nehmen wir das englische Wort für eine gute deutsche Sache. Die Vertrustung der Theater schreitet ununterbrochen fort. Sie ist gut, weil sie notwendig ist. Berlin war vor die Frage gestellt, ob es auf anständig geführte Privattheater verzichten, oder ob die Zahl der Doppeldirektionen sich vermehren sollte. Es gibt in Berlin viel mehr Vereinigte Theater, als man im ersten Augenblick übersieht. Da sind zunächst die beiden Königlichen Theater, die unter einer Direktion stehen und eine gemeinsame Verwaltung haben. Ihnen war bisher auch noch die Krollsche Bühne angegliedert. Unter der Direktion Meinhard und Bernauer ist der Betrieb des Berliner Theaters, des Theaters in der Königgrätzerstraße und des Komödienhauses vereinigt. Max Reinhardt leitet das Deutsche Theater und die Kammerspiele. Wir haben das Schiller-Theater im Osten und in Charlottenburg. Das Theater des Westens und das Trianon-Theater werden schon seit Jahren von Adolf Sliwinski regiert. Vor längerer Zeit wurden die Vereinigten Volksbühnen gegründet, die das Bernhard-Rose-Theater und das Theater am Weinbergsweg führen. Die Freien Volksbühnen haben sich jetzt im Theater am Bülow-Platz vereinigt und pachten außerdem eine Reihe von Vorstellungen in andern Theatern. Als neueste Gründung ist die Vereinigung des Lessingtheaters und des Deutschen Künstler-Theaters unter der Direktion Barnowsky hinzugekommen. Niemand wird von mir, dem Besitzer des Theaters in der Nürnberger Straße, verlangen, daß ich die Zukunft dieses Unternehmens ungünstig beurteile. Es ist mir zwar erzählt worden, daß ich in eingeweihten Kreisen als eine tragikomische Figur betrachtet werde, weil ich allen Leuten gute Ratschläge gebe, bloß mir selbst nicht helfen kann. Ob das richtig ist, wird sich zeigen. Man hat bei Theatergründungen den Aberglauben, daß die ersten drei Unternehmer nicht bestehen können. Mit dem Vierten habe ichs vielleicht getroffen. Eines aber ist sicher: Nur auf dem Wege

der gemeinsamen Führung von zwei Theatern können Unternehmungen künstlerisch vornehmen Charakters lebensfähig erhalten werden. Die Gründe hierfür sind ganz einfach. Unsre Theater leiden keineswegs daran, daß die Einnahmen zu niedrig sind. Es wird wenigen bekannt sein und vielen nicht glaubhaft erscheinen, daß das Deutsche Künstler-Theater trotz seinen dauernden Mißerfolgen Monatseinnahmen von 50 000 Mark und mehr gehabt hat. Was aber alle Theater mit wechselndem Spielplan und höherer Kunstrichtung unrentabel macht, ist die Größe der Ausgaben. Diese Ausgaben lassen sich kaum wesentlich vermindern. Das Lessingtheater hatte auch unter Brahm einen jährlichen Gagen-Etat von 400 000 Mark. Das sind über 1300 Mark für den Tag. Dazu kommen außer Miete und Tantiemen die Unkosten für Reklame mit jährlich etwa 10 000, für Beleuchtung und Heizung mit etwa 25 000, für Steuern mit etwa 6000, für Versicherungen mit etwa 15 000, für Wasserverbrauch und Bureau-Unkosten mit etwa 3000 Mark. Es ist fast unmöglich, ein einzelnes Theater unter 2000 Mark täglicher Ausgaben zu leiten. Die Hinzunahme eines zweiten Theaters schafft nun aber wesentliche Erleichterungen. Hiervon ist unbedeutend die Ersparung der allgemeinen Regiekosten, obwohl der Umstand, daß ein Direktionsgehalt erspart wird, nicht unbeträchtlich ist. Wesentlich ist allein die mögliche Ersparung in Gagen. Kein Direktor kann ein Personal engagieren, das nur für ein Stück mit wenigen Rollen ausreicht. Er muß vielmehr ein so großes Personal zur Verfügung haben, daß er selbst das personenreichste Stück besetzen kann, und daß er für Krankheiten und andre Behinderungen von Mitgliedern in seinem eigenen Hause Ersatz hat. Ist das aber der Fall, so muß naturgemäß täglich oder häufig fast die Hälfte seiner Mitglieder unbeschäftigt bleiben. Hat er ein Stück mit wenigen Rollen, so werden gewöhnlich mehrere teuerbezahlte Schauspieler ohne Beschäftigung sein. Dagegen hilft auch nicht etwa das System, daß man überhaupt nur wenige Leute engagiert und im Bedarfsfall Mitglieder für ein Gastspiel gewinnt. Fälle dieser Art mögen künstlerisch reizvoll und zweckmäßig sein. Sie dienen aber nicht der Erleichterung des Etats. Schauspieler, welche nur für eine bestimmte Rolle engagiert werden, sind eben teurer, als wenn man sie für eine ganze Spielzeit engagiert. Man kann sagen, daß ein Drittel des Personals die Reservetruppe darstellt. Ein zweites Theater von gleichen schauspielerischen und künstlerischen Bedingungen schafft die Möglichkeit, einen Ausgleich der Mitglieder herbeizuführen. Man darf natürlich nicht den

Spielplan so gestalten, daß man in beiden Theatern an demselben Tage personenreiche Stücke spielt. Wägt man die notwendige Personenzahl für die Aufführungen des einen Theaters gegen die des andern ab, so wird es gelingen, unter Hinzunahme von wenigen neuen Mitgliedern beide Theater mit ausreichendem Personal zu versorgen. Die zur Ergänzung notwendigen Mitglieder brauchen auch nicht lauter hochbezahlte Künstler zu sein, sondern sie haben nur für die angemessene Besetzung aller Rollen zu sorgen. Ich halte es für wahrscheinlich, daß man ein zweites Theater mit etwa 300 Mark täglicher Ausgaben für die Gagen der hinzuengagierten Mitglieder führt, und daß unter Berücksichtigung der übrigen Ersparnisse für das zweite Theater an Verwaltung, Reklame und Ausgleich des Fundus, der in beiden Theatern zu verwenden ist, mit einem Tages-Etat von etwa 800 Mark das zweite Theater zu leiten ist, während eines allein 2000 Mark täglich kosten würde. Einnahmen von 800 Mark sind aber selbst in schlechten Theaterzeiten des Friedens so gering, daß man damit wohl rechnen darf. Man muß nur bedenken, daß die Einnahmefähigkeit der mittleren Theater 4500 Mark beträgt. An weitern Vorteilen solcher Vereinigung kommt hinzu, daß man den Autoren eine größere Ausnutzung von Erfolgen gewähren und den Schauspielern eine stärkere Beteiligung verschaffen kann. Wichtig ist aber, daß der Spielplan beider Theater von einander abweicht. Wie Reinhardt den Kammerspielen im Gegensatz zum Deutschen Theater ein eigenes Gesicht gegeben hat, so wird das auch Barnowsky mit dem Deutschen Künstler-Theater versuchen müssen. Das ist die Aufgabe, die er zu lösen haben wird, wenn die Vereinigung Konkurrenz fernhalten und ihm selbst Erfolge bringen soll.

Armut / von Alfred Polgar

Armut', eine Tragödie, hat bei ihrer Erstaufführung im wiener Deutschen Volkstheater dem Dichter, Anton Wildgans, einen schönen und redlichen Erfolg gebracht. Held des Spiels ist: die Not. Und zwar die Not der, sozusagen, bessern Menschen, die zuviel seelischen und geistigen Auftrieb haben, als daß sie nach den einfachen Gesetzen des freien Falls ins proletarische Elend sinken könnten. Es gibt Hemmungen, verzweifeltes Anklammern im Sturz, Kampf. Hier steckt das bißchen Drama der fünf Akte. Diese Menschen haben kraft ihrer höhern Artung eine gesteigerte Fähigkeit, zu leiden, ihr Leiden

zu betrachten und über ihr Leid zu deliberieren. Sie finden in sich und außer sich keine zwingende Ursach' ihrer Not, keine Schuld, nichts, das ihnen den Trost einer logischen Notwendigkeit des Leidens gäbe. Sie haben — zum Unterschied etwa von dem Arbeiter, der über seinen Ausbeuter klagen kann — einen Feind, der sich nicht personifizieren läßt. Er heißt Schicksal, Bestimmung, Verhängnis oder so. An diesem abstrakten Gegner zerschellt aller Widerstand des Geistes und der Nerven, stockt zu dumpfer Ergebung oder löst sich in Strömen bitterer, von Zweifeln getrübter Klage.

Die Armut hat aus der kleinen, gebildeten Postbeamtenfamilie, in der viel Goethe zitiert wird, eine traurige Gemeinschaft gemacht. Sie verdirbt den Körper des Vaters, die Seele der Mutter, den Geist des Sohnes, die Moral der Tochter. Es ist allenthalben ein vorzeitiges, organisch nicht notwendiges und deshalb tragisches Verwelken. Der Vater stirbt, die Tochter will ihre Tugend opfern, um ihn zu retten, dem Sohn gräbt die Armut ironische Altersfurchen in das schwärmerische Jünglingsherz, und die Güte der Mutter wird von dem beständigen Draufhämmern der Sorge so verhärtet, daß man sich an ihr schon wie an einer natürlichen Bosheit wund stoßen kann. Alle jedoch bewahren und bewähren Charakter. An diesem tiefsten Besitz ihres Menschentums konnte das Elend nicht rühren. Sie bleiben rein. Und hier ist für mein Gefühl die sentimentale Schwäche, hier sitzt das Loch in der Tragödie, aus dem ihr Tragisches unmerklich verraucht. Eine Armut, die das Glück des Lebens, ja das Leben selbst vernichtet, bleibt dessenungeachtet ein klares oekonomisches Problem und hat noch lange kein Recht, als tragische, von Asphodelen fahl umkränzte Not sich zu gebärden. Erst, wo sie die lebendige Seele verwesen, zerfallen, übel riechen macht, erst hier incipit tragoedia. Hierfür aber war der Griff des Dichters viel zu schwach, zu schön, zu lyrisch.

Fast hätte Marie, die Tochter, ihre Unschuld an den Mann gebracht, aber rechtzeitig stirbt der Vater, für dessen Rettung das Opfer geplant war. Ein mystischer Amtsvorstand, ziemlich gleichbedeutend mit dem Tod, bringt den Postbeamten um. Er redet am Krankenbett von unterschlagenen Geldern, der Kranke entkräftet jeden Verdacht und stirbt. „Anders war dieses Herz nicht zu brechen“, sagt der Amtsvorstand. Die Szene ist von einer ganz leeren Unheimlichkeit und unproduktiven Phantastik. Sie soll wohl an die bitterste Eigenschaft der Armut rühren: an die Tatsache, daß Armut eine labilere Ehre hat als der Besitz.

Mit dem Tode des alten Mannes und der Errettung seiner Tochter von jeder Gefahr, in einem ad-hoc-Verhältnis ihren Frauenwert zu vergeuden, schließt die Handlung des Trauerspiels ab. Schon früher wurde ihm so knapp zu Mut, daß es sich metrisch Luft machen mußte. Jetzt aber ist kein Halten mehr. Alle Knöpfe springen an dem engen dramatischen Kamisol, und frei und machtvoll rhythmisch atmend hebt sich die lyrische Brust. Anders gesagt: An der Empfindung des Dichters erhitzt sich das prosaische Spiel so sehr, daß es schließlich in den edleren Aggregatzustand der Verse übergeht. Es sind schöne Verse. Fragt sich aber doch, ob die Bühne ein geeignetes Podium für Lyriker, ihre Drangsale und Entzückungen an die Sterne zu werfen. Die Bühne zieht derbe Befestigungsprozesse edlen Verflüchtigungsprozessen vor. Sie hat es lieber, daß der Dramatiker etwas für sie vom Himmel herabhole, als daß er etwas von ihr gen Himmel verdunsten lasse.

Ungestillte Sehnsucht, ein Drama zu sein, schüttelt die fünf Akte. Es ist eine Art fiebernder Melancholie in ihnen; sie hilft die (thematische) Traurigkeit des Spiels verstärken. Eine eigentliche Handlung, wie erwähnt, gibt es nicht. Saubere Finsternis herrscht, aus der die feinen, durchwegs mit einem lichten Rand versehenen Figuren des Spiels sehr deutlich, weiß auf schwarz, hervortreten. Plastische Wirkung wird nicht erzielt, höchstens die eines halben Reliefs. Am interessantesten ist der scheu lodernde Jüngling. Die Mischung von ohnmächtigem Spott, Vornehmheit, Geist, Resignation und Knabentrotz gibt seinem Wesen ein eigentümlich bitteres Aroma, das im Gedächtnis haften bleibt. Dieses Jünglings dramatische Sendung erschöpft sich leider in genialisch-galligen Glossen (ein wenig an Grabbes Humor erinnernd). Auch die Mutter, eine Pflichtenerfüllerin, der die Armut nicht einmal den Luxus gönnt, weich zu sein, ist ein gut gesehenes lebendiges Menschenkind. Schematischer sind Vater und Tochter geraten, sehr wirksam die Nebenfiguren des Handelsjuden und des Leichenbestatters, obzwar in ihrer Art etwas von der Süßigkeit einer Feerie steckt. Im ganzen ist das irdische Fundament des Spiels doch ein wenig zu schwach, um den hochgewölbten unwirklichen Ueberbau zu tragen. Der Dichter weiß mit drei Dimensionen zu wenig anzufangen, als daß das Heranziehen einer vierten nicht eitel Verschwendung erschiene. So bleibt der Eindruck: Hier gestattet sich ein Talent Freiheiten des Genies. Es tut dies allerdings sehr bescheiden und würdig und unter der Protektion einflußreicher, hoher Verse.

Alpenkönig und Menschenfeind

Reinhardt nennts ‚Rappelkopf‘ — dies treuherzige lustige, empfindsame, pädagogische ‚Märchen‘ mit seinen Feenwundern und seiner Anmut, seiner beseelten Erden- und seiner papiernen Himmelspoesie, seinem einfachen Pathos des Volksstücks und seinem geschwollenen Pathos eines Edelschmarrens. ‚Romantisch-komisches Märchen‘ sagt der Verfasser. ‚Realistisches Märchen‘ hätte er wohl für einen Unsinn, eine Unmöglichkeit gehalten. Und doch träfe das. Die Köhlerhütte stellt innerhalb der Märchenwelt einen künstlerischen Wirklichkeitsausschnitt vor, wie ihn in dieser schlichten Prägnanz kein realistischer oder naturalistischer Nachfahr erreicht hat. Kohlenbrenners hungern und torkeln und gieren und singen und weinen durch eine ganz kurze Szene und sind am Ende, das nicht weiter als fünf kleine Druckseiten vom Anfang entfernt ist, uns nah und vertraut wie die Familie Selicke nach drei oder fünf umständlichen Akten. Mit den sparsamsten Mitteln macht diese armen Teufel der menschlich fühlende Oesterreicher Ferdinand Raimund zu unsern Mitmenschen und seinen Landsleuten. Mit üppigeren Mitteln macht er aus Shakespeares Timon, Molières Alceste, dem Herrn von Mißmuth der alten Zauberposse und seiner ureigenen Timonie, Misanthropie und Mißmutigkeit den reichen Gutsbesitzer Rappelkopf zu seiner stärksten Gestalt. Und hier ist es kein Nebeneinander, sondern eine Durchdringung von Realismus und Märchenhaftigkeit, daß der Dichter eine Besserung, eine Charakterumwälzung, an die im Leben kein Verstand der Verständigen glauben würde, mit aller Einfalt eines kindlichen Gemüts auf streng psychologischer Grundlage schreckhaft und folgerichtig genug vollzieht, um an ihrer dichterischen Wahrheit keinen Zweifel zu lassen. Rappelkopf sieht im Alpenkönig Astragalus, wie in einem Spiegel, sich selber mit seinen Fehlern und Tücken und Gebrechen, und diese Komödie des verdoppelten Ich ist der Tragödie des ausgewechselten Ich so benachbart, wie von jeher echter Humor der echten Tragik benachbart gewesen ist. Den Humor und die Tragik, die Lust und den Schmerz, den Ernst und den Scherz: das würde, stand zu erwarten, Reinhardt zu einem guten Klang vermischen.

Seine erste Aufgabe war, ein historisch getreues Kleid herzustellen, das die Reize des dramatischen Körpers hervortreten ließe, ohne sich selber zu betonen. Dieses Kleid hat vor fünf Jahren dem Berliner Theater Karl Walser geliefert, dessen Geheimnis immer war, Antiquiertheit zu stilvoller und zeitloser Ornamentik umzudeuten. Er hatte sich aller übertriebenen Maschinenkünste, die im zauberpossenhaften Teil nicht einmal ein fremdes Element wären, geflissentlich enthalten, um sich mit desto innigerer Liebe anheimelnden Idyllen hinzugeben. Das Postkutschen-Bild, in dem also die Pferde keine Flügel bekamen, in dem aber niedliche Alpengenien, malerisch gruppiert und musikalisch abgestimmt, aus ihren Verstecken hervorlachten, wirkte wie das Scherzo einer Symphonie und wäre beinah da capo verlangt worden. Der Geist dieser Aufführung war eine schöne Harmlosigkeit, die doppelt wohltat, weil sie ein Gegengift zu mancherlei Ueberwürztheiten der Zeitläufte bildete, und weil sie dem volkstümlichen Geist von Raimunds Dichtung entsprach. Leider blieb man auch da sehr harmlos, wo Raimund aufhört, es zu sein. Hier würde hoffentlich Reinhardt keine Steigerung verfehlen. Hier hat er keine verfehlt. Da es unnötigen Aufwand erfordert hätte, wieder und wieder zwischen der sommerlichen Menschengegend und den Gletscherregio-

nen des Alpenkönigs zu wechseln, so hat Ernst Stern das ganze Stück gewissermaßen auf Eis gelegt. Kleiner Elfen Geistergröße bepelzt sich schneeweiß und treibt auf beflockten Wegen und Stegen schabernackischen Wintersport; aus Rappelkopfs Gartenzimmer wird ein Kohlenkeller, aus seinem Küchenmesser für die Zichorie ein Holzhackebeil; und die Verse — oesterreichische Verse! — sind kaum so kostbar, daß man sie nicht winterlich umdichten könnte. Zum Glück erfror auch die Sentimentalität, die herniederzugehen pflegt, wenn Kohlenbrenners betrübt ihr stilles Haus verlassen. Reinhardt packt den betrunkenen Mann in die Kinderwiege und rückt sie so in den Vordergrund, daß die Wehmut zur Genüge mit Heiterkeit durchsetzt wird. Unter Hundegebell, das sich langsam abschwächt, zieht die Familie davon — und man hat den Eindruck einer liebenswürdig-gefühlvoll-spaßigen Volksliedstrophe. Weniger geschickt sind die Striche. Habakuk, der zwei Jahre in Paris war und das fortwährend vorbringt, mag alles verlieren, nur nicht die Szene, wo er daran zu ersticken droht, daß er sich seinen Leib- und Lieblingssatz verkneifen muß. Dafür werden andre — entbehrliche und zeitraubende — Szenen mit ihrem ganzen dekorativen Drumherum ausgeführt. Das, aber nicht das allein macht die Vorstellung allzu lang. Außerdem ist sie zu laut.

Habakuk nämlich und Lieschen... Im Berliner Theater war das Gleichgewicht der saubern und unterhaltenden Aufführung dadurch verschoben, daß sie von dem förmlich ramdösigen Herrn Sabo und der erquickend quicken Dora mindestens ebenso sehr beherrscht wurde wie von Alpenkönig und Menschenfeind. Hier ist es fast ärger. Hier herrschen zwar Alpenkönig und namentlich Menschenfeind; aber nicht, weil das Gesinde bescheiden dient, sondern weil es seine Herrschgelüste zu ohnmächtig füttert. Herr Diegelmann als komisch wienerischer ‚Bedienter' ist unkomisch, unwienerisch und ein elefantenhaft grober Hausknecht, nicht ein Bedienter, dem ein einziger Brocken Französisch zuzutrauen wäre. Zu diesem Riesentier sollte wohl Frau Eibenschütz einen zierlich-witzigen Gegensatz bilden. Sie ist nur unerträglich. Mitsamt dem Fräulein Terwin hat sie den schlechten Geschmack, Raimund zu parodieren, sich schnippisch über Ihn zu stellen, der zu veraltet ist, als daß man so fabelhaft modernen Schauspielerinnen zumuten dürfte, ihn naiv zu sprechen. Frau Eibenschütz pfeffert sich in die Mitte, dreht sich und ziert sich, spitzt Mäulchen und macht Aeugelchen, läßt sich aus einer Wolke von Affektiertheit zu uns herab und wirbt gleichzeitig mit der äußersten Aufdringlichkeit um unsre Gunst. Augen und Ohren tun einem weh. Man beneidet Reinhardt um Nerven, die dieser Sorte Schauspielkunst gewachsen sind. Frau Gebühr aber, bei der man sich erholt, ist zu selten auf der Bühne, in ihrem entzückenden weißgrünen Zimmer mit der halbliegenden Tür, der Wendeltreppe, der Galerie und dem Spiegel, in dessen Rahmen der Alpenkönig erscheint, bevor er als Rappelkopfs Doppelgänger heruntersteigt. Herr Danegger tritt dem Menschenfeind mit der ganzen Wucht entgegen, die Raimund verlangt, und die keineswegs humorlos zu sein braucht, wenn der Partner standhält.

Der heißt Max Pallenberg und ist der jüngste von den drei größten Schauspielern, die heute in Deutschland und Oesterreich tätig sind. Wie dem ältesten, Alexander Girardi, hat auch ihm nicht geschadet, daß er alle seine Operettenlibrettisten an Geist und Erfindungsgabe unendlich überragt und dadurch von Jugend auf zu Improvisationen verleitet wurde. Raimund ist ihm nicht heiliger. Ich kann mir nun einen Mann von Bildung und Kunstgefühl denken, der Herrn Pallenberg kein Verfügungsrecht über Raimunds Wortlaut zugesteht und den Drang

fühlt, diesen wilden Clown mit Fragmenten von Eisenbahnschienen zu erschlagen. Wenn aber unser Philologe seine Empörung über solche Stegreifmanie einmal genügend dämpfte, um methodisch zu untersuchen, wann, was und wie Pallenberg denn eigentlich umdichtet — er würde selbst überrascht sein. Ich habe vier Arten von Textänderungen unterschieden. Erstens beißt Pallenberg sich an bestimmten Wendungen fest, die er so lange durchkaut, bis sie saftlos und kümmerlich herabhängen, das heißt: die er nur ein bißchen früher loszulassen brauchte, um gar keinen Frevel zu begehen. Zweitens ersetzt er ein gleichgültiges Wort durch ein schlagendes. Wenn Raimunds Rappelkopf sieht, wie schrecklich sein Doppelgänger, ihm zur Lehre, es treibt, dann sagt er: „Das sind so übertriebene Sachen." Pallenberg sagt: „Also ich übertreibe", und man schreit über die Verwendung sowohl des Pronomens wie dieses Verbums. Drittens führt Pallenberg ein Wortspiel weiter. Astragalus erklärt: „Sie sollen keine Absichten haben, weil Sie keine Aussichten haben." „Bravo", ruft Rappelkopf dazwischen; Pallenberg dagegen: „Bravo! Ich habe vortreffliche Ansichten." Viertens aber spricht Pallenberg: „Ich wünschte bloß, es wäre ein Mensch hier, dem ich sagen könnte, wie froh ich bin, daß er nicht hier ist." Dieser Satz, der nirgends im Original steht, wäre überall darin am Platze. Soll man wirklich einem schöpferischen Raimund-Spieler von dieser congenialen Kraft pedantisch die Silben nachzählen? Mag er ein-, zwei-, dreimal geschmacklos sein — entscheidend ist doch wohl eins: Was hier überfließt, ist im ursprünglichen Sinne Ueberfluß und Ueberschuß eines seltenen Künstlers, der die Rolle bis oben erfüllt hat und selber noch nicht leer ist. Es ist kein willkürliches, sondern ein organisches Zuviel — nachdem das Wesen der Figur getroffen ist! Denn das ist Rappelkopf, wie er leibt und lebt: dieser verkrochene, verkrümmte, unwirsch-gallige, flackernde, gehetzte, struppige, heiser quäkende, scheue, giftige, lauernde, lächerliche, wahrhaft rappelköpfige arme Narr. Und nun sehe man, wenn man einen Begriff von höchster Schauspielkunst bekommen will, wie Pallenberg in der Köhlerhütte sitzt, coupletsingend selig über seine Einsamkeit und dabei heimlich sehnsüchtig nach der Gemeinsamkeit der abziehenden Familie; mit welcher lautlosen, hauchigen Feinheit er diesen Zwiespalt der Gefühle — nicht malt, sondern ahnen läßt; mit welcher Voraussicht er dadurch Rappelkopfs ‚Rettung' vorbereitet. Später, im dritten Akt, darf dieser Zwiespalt zwischen Menschenfeindschaft und Zärtlichkeitsbedürfnis deutlicher werden. Da tobt sich, sprunghaft, toll, unwiderstehlich, ein märchenfarbiger Uebermut aus, wie ihn entfesselte Gaukler eines aussterbenden Schlages manchmal im Bewußtsein ihrer grenzenlosen Sicherheit haben. Hier ist ein Dämon, glaubet nur. Er hat sich lange genug an die Operette verschwendet. Jetzt sollen Tartüff, Argan und Harpagon, Malvolio, der süß und bittre Narr und alle andern Narren William Shakespeares ihm zehnfach wiedergeben, was er ihnen geben kann.

Die Bartholomäusnacht /

von Hermann Kesser

Warm und dunstig senkte sich die Sommernacht auf die Hügel von Paris, auf die Seine und die wasserumspülte Notredamekirche, auf die Paläste und Gärten, die Zinnenmauern und Klöster herab. Von dem langen Tag und der Abendschwüle er-

mattet, fielen die Menschen mit trägen Gliedern und taumeligen Köpfen auf ihre Lagerstatt, und aus ihrer verhaltenen Angst und Not stieg vieles in Träumen gärend und heiß empor. Aber indes in den kalvinistischen Häusern die Lichter verloschen und am verschleierten Himmel die schmale Sichel des neuen Mondes unter blassen Sternen aufging, erhoben sich Tausende und Tausende, wappneten sich im Namen des ewigen Seelenheils in Erz und Stahl und nahmen geweihte Dolche und Schwerter, gesegnete Pistolen und Musketen an sich, um die unwissenden Schläfer in der zweiten, schon sonntäglichen Hälfte der Nacht mit schändlichen Greueln aus ihrer Ruhe zu schrecken.

Wie wenn sich in der stillsten Nachtstunde die unbewegliche Erde gespalten und der dunkle Himmel entladen hätte, um aus verborgenen Schlünden rachsüchtige Ungeheuer und häßliche Gassengespenster auszuspeien, so füllten sich um Mitternacht die Straßen und Plätze der Stadt mit Scharen bewaffneter Bürger, gehorsamer fremder Soldaten, leidenschaftlicher Priester und Mönche und gedungenen Raubgesindels, mit wachsenden und schwellenden Scharen, die sich in einer grauenvollen Ordnung und entsetzlichen Vernunft bereitstellten und sich anschickten, den kalten Mord in die schlafenden hugenottischen Häuser zu tragen. Die Frühmettenglocke auf dem Turm von Saint Germain l'Auxerrois gab um Mitternacht die Erlaubnis zum Morden, von andern Türmen wurde ihr Antwort, und unter dem Lobgeläute der Kirchenglocken und dem lauten Gesang und Gebet der Mönche ging die Aussaat von dem Zwist und Hader katholischer und hugenottischer Fürsten und Feldherrn in roten und brennenden Garben auf.

Schlächter und Lastträger gingen mit Aexten, Hämmern und Keulen voran, schlugen die festen Türen ein, hämmerten Tore aus ihren Angeln und rissen die Fenstergitter aus harten Mauern, sodaß die Häuser der Hugenotten wie bei einem Erdbeben erzitterten und Eltern, Kinder und Hausgesind von dem Dröhnen und Krachen brechender Wände und klirrender Fenster aus dem Schlummer geweckt wurden. Wie hungrige Tiere sprangen die ungeduldigen Mörder mit ihren gierigen Schwertern in die aufgerissenen Häuser und durchbohrten die Menschen auf ihrem Teppichlager. Nach vielen griff der Tod, ehe sie die verschlafenen Augen verwundert aufschlagen konnten, andre hielten beim Anblick der entmenschten Gesichter und Würgerhände kaum, wie es das erste Entsetzen eingibt, den Arm zur Abwehr entgegen, wieder andre starben in dem Glauben, sie würden durch schaurige, höllische Geister aufgescheucht, mit einem kurzen Stoßgebet auf den Lippen, und nur wenige

stürzten bleichgelb und noch stumpf und trunken vom Schlafe im Nachtgewand auf die Straße, wo sie entweder an rastlose Dolchfäuste oder an sperrende eiserne Ketten gerieten. Manche aber krochen selbst in den Rauchfang, und es zwängten sich ihrer auch welche durch die Dachluken hinaus und entkamen auf die anschließenden Dächer katholischer Häuser. Doch selbst unter diesen wurden beim hellen Schein der Fackeln und Pechkränze viele erspäht und von Gesimsen, an die sie sich totängstig klammerten, wie verendende Vögel heruntergeschossen.

Bald waren die Mordgrubengassen feucht von vergossenem Blut, als ob es Purpur vom Himmel geregnet hätte, die Schergen aber behängten sich mit dem Geschmeide der Erschlagenen und schwärmten weiter von einem gezeichneten Haus zum andern, und es kam bei der nächtlichen Feiermusik der Kirchenglocken und mönchischen Chöre ein Rausch über sie, als hätte der Herrgott selbst sie zu Richtern und Henkern über die Ketzer gesetzt. Sie mordeten kühner und dreister.

Inzwischen war der weiseste und tapferste aller Hugenotten, der Admiral Coligny, längst von der Leibwache des Herzogs von Guise auf seinem Wundlager überfallen, von hundert Hieben und Stichen getroffen und sterbend in den Hof seines Hauses herabgeschleudert worden; in der Vorstadt Saint Germain jagten hugenottische Edelleute fast unbekleidet auf ungesattelten Pferden wie wilde Reiter ins Land hinaus; in der Seine erschlugen Fischer mit schweren Stangen die schwimmenden Flüchtlinge; und in den Palästen, wo ein bewaffneter Troß hugenottischer Edelleute dem Mord widerstand, wurden Kugeln gegossen. Verlarvte Katholiken mordeten ihre protestantischen Freunde, und, um sich zu retten, suchten zitternde hugenottische Kavaliere, die die Gunst katholischer Damen genossen, bei ihren Liebsten Schutz. Im Louvre ließ der Obrist der Schloßwachen das Gefolge des Königs von Navarra vor den Augen ihres Herrn niedermachen, die Protestanten, die man in Schlafzimmern, Gartenwinkeln und im Dunkel entlegener Gänge und Kammern fand, wurden hervorgezogen und von den schottischen Schützen umgebracht, der Palast des Königs von Frankreich war ein großes Sterbe- und Totenhaus, in dem nur Stöhnen und Aechzen erscholl.

Draußen aber stand unter einem hohen und gewölbten Fenster ein schlanker und junger Herr, der weder Helm noch Härnisch trug und in bunte heitere Seide gekleidet war. Er betrachtete, indem er zuweilen mit seinen wedelnden Hunden spielte, die Flüchtlinge, die dem Getümmel der Gassen entgangen waren und Schutz im Palaste des Königs zu finden gedachten, und er sah es mit Wohlgefallen, daß die Garde-

soldaten wie feste Mauern die Eingänge umgaben, sah, wie sich die händeringende Hoffnung fliehender Männer, Frauen und Kinder an den unerschütterlichen Reihen brach, und wie dann die Verzweifelten nach dem abfallenden Ufer der Seine rannten, um sich dort in schwere Lastbote zu stürzen.

Es kamen ihrer viele, Männer, die wie scheues, von Treibern gehetztes Wild dahinflogen, Frauen, die wie tolle von Flammen verfolgte Pferde besinnungslos liefen, und Kinder, die wie atemlose kleine Hunde an ihrer Seite dahinsprangen.

Und in diese Unglückseligen fielen mit einem Male, wie kurze klatschende Geißelhiebe, scharfe Arkebusenschüsse, bei denen manch einer mitten im Lauf die Arme in die Luft warf und das Gesicht in die Erde grub. Die Schüsse aber kamen aus dem hohen Fenster am Louvre, darin jetzt der König von Frankreich, der neunte Karl aus dem Hause der Valois, einen Fuß in das Zierwerk des kleinen Fenstervorsprungs gestemmt, wie ein Jäger auf dem Anstand der flüchtigen Hugenotten wartete, den Schaft an die Wange drückte, wenn er gewahrte, daß einer von der Erschöpfung zu Boden gerissen wurde, und mit runder Gelenkigkeit zielte und losdrückte, wenn einer von der Angst wieder aufgeschleudert wurde.

Der Pulverdampf von den Schüssen erfüllte in hellen und schweren Wolken das Fenster, ein Diener stand hinter dem König und reichte ihm immer wieder ein frisch geladenes Feuerrohr. Die Wachen aber hörten, wie der König in wahnwitziger Verzückung brüllte und in gellendes Lachen ausbrach, sobald die Hunde nach einem gelungenen Schuß an der Balustrade hinaufsprangen und sich aus dem Fenster werfen wollten, um dem Schützen die Beute heranzuschleppen.

Solches sahen die Hellebardiere, die Scharfschützen und die Reiter des Königs von Frankreich, und wer unter ihnen, um den Mördern Beistand zu leisten, noch ausziehen mußte, der rief es in die wütenden Scharen hinein, daß der König selber die Ketzer richte. Und dann wuchsen der Lust und dem Grimm der mordenden Bande noch schnellere Flügel, und des Schlachtens und Tötens war kein Ende.

Die Schwerter mähten und die Dolche stießen, die Hellebarden fuhren in offene Brüste, die Aexte spalteten unbeschützte Häupter und die Pistolen und Arkebusen zerschmetterten blühende Glieder: die Hugenotten starben wie verzuckendes weiches Getier, das von unbarmherzigen Eisenfingern zerdrückt wird und nicht weiß, wohin es sich wenden soll.

Aus der Erzählung „Lukas Langkofler", die zusammen mit einer andern in der Literarischen Anstalt Rütten & Loening erscheint und augenblicklich besonders Rezitatoren willkommen sein wird.

Antworten

H. W. in Königsberg. Ist man bei euch dort oben so wehleidig? Sie behaupten, Robert Breuer habe an Anton von Werner lieblos gehandelt, und machen mir zum Vorwurf, daß ich diesen Nekrolog aufgenommen habe. Aber ich habe eben Inhalt, Form und Ton gebilligt und begrüßt. Wahrheit ist immer gut und so selten, daß sie hier auch an Leichen nicht unterdrückt werden soll. Zudem: es ist die Scheu, die Toten zu strafen, ein Rest vom Geisterglauben — und das ist der einzige Glaube an Geist, der bei vielen Zeitungsschreibern festzustellen ist. Tatsächlich ist zur Gewohnheit geworden, an den Toten, die man als Lebende bekriegte, plötzlich einen Fleckentyphus von Vortrefflichkeit zu entdecken. Eine schlechte Gewöhnung, eine Gewöhnung zur Schwäche. Ich hoffe doch, wir haben das bei uns so ziemlich abgestellt. Wir haben diesen Werner gehaßt; dieser Werner hat uns gehaßt; wir wollen uns weiter hassen, über Leben und Tod, bis zu dem späten Tage, da der letzte Epigone seiner Art in den verdienten Staub zerfallen ist. Der Haß gegen den Toten sei eine Mahnung an die Lebenden. Dadurch, daß wir Anton von Werner noch heute und bei jeder Gelegenheit als den bösen Ungeist der Kunst anprangern, helfen wir ihm zu der unverdienten Ehre, der Kunst zum ersten Mal zu nützen: Werner warnt. Im Fegefeuer unsrer Unerbittlichkeit kann vielleicht selbst dieser Tempelfrevler noch einmal weißbrennen.

S. B. Was für ein Schauspieler Hans Pagay war: das ist hier zu seinem siebenundsechzigsten Geburtstag, am zehnten November 1910, und zu seinem siebzigsten Geburtstag, am sechsten November 1913, gesagt worden. Nicht von mir; und besser, als ichs in dem Augenblick sagen könnte, wo ein lieber, väterlicher, großväterlicher Freund gestorben ist. Zu seinem sechzigsten Geburtstag habe ich ihn eins von den Talenten fürs Alter genannt, die unter den Schauspielern genau so spezifisch sind wie die Talente für die Jugend. Marie Seebach hat nach ihrem Gretchen noch jahrzehntelang unzählige Rollen gespielt, aber keine mehr mit Ruhm. Ihre Tante dagegen, Minona Frieb, wurde erst groß im grauen Haar, und Baumeister hatte seinen ersten Erfolg mit zweiundfünfzig Jahren. Pagay ein bißchen früher, mit vierundvierzig. Lautenburgs Spürnase hatte ihn gewittert, wie vorher die Bertens, wie nachher Rittner, Jarno und Arnold. Dieser erste Erfolg blieb Pagays stärkster Erfolg. Man konnte ja in der Tat nicht müde werden, Hjalmar Ekdals Vater zu sehen und zu bewundern (und späterhin zu beklagen, daß Brahm einen solchen Ibsen-Spieler weder heranzog noch jemals als Gast zwischen Sauer, Bassermann, Rittner und die Lehmann stellte). Wie aus E. T. A. Hoffmanns Märchenwelt trat Leutnant Ekdal in Ibsens Wirklichkeit, die grade hier zum Glück keine ist. Hier war, dank Dichter und Darsteller, ein blühendes Reich der Phantastik, dem Alltag meilenfern, den Elementen nahverwandt. Hier, und fast immer, erwies sich als Vorzug, nicht als Fehler, daß Pagay das wichtigste schauspielerische Mittel fehlte: die Stimme. Bis zur Tonlosigkeit war sein Organ eingerostet. Aus einer eigentümlich hohlen Brust mußte er die Worte mehr stoßen als sprechen. Das paßte auch für Maeterlincks blinden Großvater. Ueber dem lag Dumpfheit, Nebel, Heimlichkeit. Man fühlte Gewissen schlagen und dunkle Erinnerungen aufsteigen; man fühlte Schicksalsbangigkeit und Leidensschwere. Von dieser zitternden Mitleidswürdigkeit als äußerstem Pol dehnte sich Pagays Gebiet weit aus: über halbtragische Gestalten, deren winterliche Sonne dichtes Gewölk verhüllt wie Schnitzlers

Weiring, und über Gestalten von grausam unwillkürlicher Komik wie Freytags Schmock reichte es teils bis zum reinen Humor so tröstlich schöner Menschennaturoffenbarungen wie der Klosterbrüder von Shakespeare und Lessing, teils bis zum stillen Blödsinn der apoplektischen Greise, die in den meisten Boulevardfarcen herumtaperten. Von echten Empfindungslauten bis zu den ergötzlichsten Allotrien war für Pagay nur ein Schritt. Hüben und drüben aber stand eine ‚Figur'. Dieser Schauspieler war Maler aus Liebhaberei, und das kam ihm auf der Bühne zustatten. Er hatte eine pittoreske Kraft. Daneben war er in seinen Mußestunden leidenschaftlicher Uhrmacher, und auch das merkte man ihm an. Er hatte das Auge, das sich brennend in Räderwerk, Federn, Spiralen und Schrauben bohrt. Aus diesen beiden Neigungen und der entscheidenden dritten, einem unersättlichen Spieltrieb, setzte sich Pagays eigentliche Fähigkeit zusammen, die Fähigkeit: im ernsten wie im burlesken Charakter die Gezeiten der Seele körperhaft zu machen, ohne in allen Abwandlungen Das zu verlieren, was Correggio das Ambiante, Velasquez die Respiration des Bildes genannt hat — sie körperhaft zu machen mit solchem Körper! Ein Licht hätte durch ihn hindurchscheinen können. Die Beine trugen ihn kaum. Der Vollklang der Rede kam nie aus ihm. Wie trotzdem die Rede moduliert und schattiert wurde: das war erstaunlich. Genügte es dennoch einmal nicht, so ersetzten die brennenden schwarzen Augen mit der behenden Mannigfaltigkeit des Ausdrucks das Manko. Sie gaben dem klugen Gesicht den Zug der gütigen Milde und belebten das stumme Spiel, dem die feine Hand nachhalf. Oder sie ließen alle mimischen Dämonen scharfer Komik los, von der lächelnden Schlauheit bis zum grinsenden Hohn. Der freilich nirgends in dem weichen Mann zu finden war. Greise sind selten weich, beinah immer randvoll von Mißgunst und Bosheit. Dieser hatte davon nichts. In zwölf Jahren habe ich ihn über keinen Menschen ein unfreundliches Wort sprechen hören. Er nahm in Schutz, er betreute, er äußerte tiefe Dankbarkeit für jeden, der ihm wohlwollte und anhing, die tiefste, mit Recht, für Max Reinhardt. Vom sechzigsten zum siebzigsten Geburtstag hatte er sich nicht allzu sehr verändert — der gute Papigay, wie er in Wahrheit hieß. Dann ging es schnell bergab. Vor einem Jahr erhoffte er gleichwohl noch alles vom meraner Sommer. Als er zurückkam ... Ich hatte Mühe, einen Schreckenslaut zu unterdrücken. Er aber sagte nicht, daß er, vor Atemnot, seit neun Monaten in keinem Bett gelegen, daß er sitzend ein paar hundert schlaflose Nächte verbracht habe. Er sagte nicht, daß seine Beine bis zum Leib von Wasser angeschwollen seien. Er sagte nicht, daß die Verkalkung unaufhaltsam um sich greife. Er sagte nicht, daß ihm ein trockener Husten seine dünne Brust zerreiße. Er sagte nicht, daß ihn zweimal der Schlag getroffen habe und seine rechte Seite unbeweglich sei. Er sagte nicht, daß er beim zweiten Male das Gehör verloren habe. Das alles sagte er weder bei der Begrüßung noch nachher. Das alles erfuhr ich erst später von der prachtvollen Gefährtin. Er hingegen nahm sich kaum die Zeit, mir Guten Tag zu wünschen. Er ergriff meine Hand, sah mich mit einem unendlich traurigen Blick seiner halberloschenen und doch noch immer schönen Augen an und sagte in einem unvergeßlich verzweifelten Ton: „Ich werde nie wieder auftreten können."

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25. Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H., Berlin, Dresdnerstraße 43. Alleinige Inseratenannahme: Annoncen-Expedition für Fachzeitschriften m. b. H., Berlin W. 15, Fasanenstraße 98.

Massen-Zensur

Der Vortrag der Frau Annette Kolb in Dresden wurde durch schreienden Widerspruch der Zuhörer unterbrochen, als sie an eine Schilderung des ‚Matin' und seiner Hetz- und Bestechungspolitik Mahnungen für deutsche Blätter und Hetzer knüpfen wollte. Eine berliner Zeitung nannte das „eigene Zensur des Publikums".

Der Himmel möge uns vor solch selbstherrlicher Zensur des Publikums schützen und namentlich vor Zeitungen, die eine derartige Zensur lobend anerkennen, weil ihnen, siehe Auflageziffer, dabei die Note: Gut für das geforderte Mindestmaß geistiger Anstrengung zufiel. Das Publikum hat kein Zensur-Recht, sein sofortiger Widerspruch ist nicht demokratisch, sondern demagogisch.

Wenn ein Volk eine Kraftprobe, wie es dieser Weltkrieg ist, ohne Zucken körperlich und seelisch durchhält, so hat es gewiß das Recht, seine Kraft und Reife anerkannt zu sehen. Aber die Anzeichen mehren sich, daß nicht selbstverständliche Volkswünsche, sondern gern genährte Volkslaunen zum Lohn befriedigt werden sollen. Immer wieder hört oder liest man (hauptsächlich von Männern, die vor dem Krieg darüber gehöhnt hätten): „Das wird das Volk nicht zulassen, daß ...". Was? Es dreht sich dabei um Annektion, Bündnis, Haß oder nicht Haß und so weiter. Es ist kein Volksrecht, borniert zu sein, aber einigen politischen Richtungen, die alle andern Volksrechte negieren, paßt es eben so, grade dies zu fordern. Launen zu nähren, Gefühle wachzuhalten: eine Diskussion über all diese Dinge macht der Belagerungszustand unmöglich, also kann Ein Schlagwort, dem der Gegner nicht widersprechen darf, die Rolle der Volksmeinung spielen. Eine nur angedeutete Einsprache verfällt — der Zensur des Publikums.

Inwieweit Volkslaunen der beschriebenen Art später ausschlaggebend sein und, da sie monatelang schwungvoll und unwidersprochen sich umtrieben, als Volkswillen auftreten werden, ist abzuwarten. Eins hat die Zensur des Publikums jetzt schon zuwege gebracht: daß hauptsächlich im Mittelstand eine geradezu lächerliche Selbstüberhebung sich breitmacht. Weil tatsächlich einige Sorten von Entartung bei unsern Feinden, bei uns aber nicht vorkommen, deshalb umgibt die Gloriole des edelsten

Menschentums jeden Stammtisch und stellt jeder Vereinsvorstand seinen Mitgliedern das Zeugnis engelreinen Germanentums aus. Das geht so weit, daß, zum Beispiel, der Siegesjubel, der sich in London nach der Seeschlacht von Helgoland erhob, in unsern Zeitungen zwischen Anführungszeichen erschien. Denn: erstens war es kein Sieg, und zweitens ist bei den Feinden jeder Jubel irregeleitete, betäubensollende, eigentlich aus Verzweiflung geborene Volksäußerung. Bei uns hingegen . .

Die Zensur des Volks, oder seiner abgezählten Erscheinung: des Publikums, verhindert es, hiergegen aufzutreten, Lächerlichkeit und Gefahr nachzuweisen. Denn die Volkszensur verhindert immer und überall das Lautwerden der Wahrheit! Wohlgemerkt: die Volkszensur, die sich sozusagen als Akklamation äußert, von jedem Schreier verursacht und nötigenfalls durch frischen Anstich oder Vorführung von Lichtbildern abgelenkt werden kann. Es ist keinesfalls ein Ziel, durch diesen Krieg das Volk reif zu machen, damit es sich unreif betrage. Und eine einheitliche Gedankenlosigkeit wird nicht durch den Hinweis gerechtfertigt, daß das ganze Volk von Einem Gedanken beseelt sein müsse. Zusammenhalten, ja; aber nicht: zusammenschreien, zusammen größenwahnsinnig werden, zusammen jede unliebsame Kritik niederbrüllen. In den Vielen, die dann zusammen Zensur treiben, ist die Fähigkeit, einzeln Stellung zu nehmen und selbsttätig die Zeit zu erfassen, so abgestorben, daß jeder auf die Frage, was er treibe, wie jener Börsianer antworten könnte: Ich haß' England!

Das unerkannte Volk / von Leopold Ziegler

I

Wir gedachten des Uebermaßes von Haß, der auf uns lastet, und suchten ihn zu verstehen aus dem Verhalten unsrer Gegner zu den Gegenständen und zur Gegenständlichkeit, zu den Sachen, Waren und Gebilden der Handwerkerarbeit. Wir haben damit, wie es scheint, gleichzeitig eine Antwort gefunden auf die Gewissens-, ja auf die Gerichtsfrage dieser ungeheuern Zeit. Ich meine auf die Frage, ob wir diesen Haß und Aberhaß denn tatsächlich selbst verursacht, selbst verschuldet, ob wir ihn „verdient" hätten. Ich sage Ja und abermals Ja. Wir sind Ursache und Schuld des Hasses gegen uns, weil er mittelbar oder unmittelbar zuletzt gegen unsre innerste Wesensart, gegen unser Dasein und Sosein gekehrt ist. Solang Sinnesart, wurzelhaftes Sosein und Seelenverfassung eines Volkes

genügen, die Abneigung und den Widerwillen der andern herauszufordern, solange nicht alle Rassen und Nationen auch entgegengesetzte Ausprägungen der Menschlichkeit gelten lassen wollen und zu schätzen verstehen, solang ist auch dieser Haß unabwendbar und naturnotwendig. Es wäre höchst knechtisch und bettelhaft, um Zuneigung und Freundschaft zu winseln, wo man ehrlichen Haß quittieren darf; als eine unwiderlegliche Bestätigung der gehaltenen Treue gegen sich selbst. Wenn uns dieser Haß eine Verpflichtung auferlegt, so ist es nur diese, ihn in Zukunft noch besser zu verdienen, noch strenger auf uns zu achten und noch weniger vom Pol unsrer innern Richtung abzuirren. Der Haß muß uns endlich zum Stolz erziehen, der uns bisher gebrach, zu dem Stolz, wie ihn der Mann braucht, der sich auf sich verlassen kann. Nun werden wir uns hoffentlich nicht mehr öffentlich ausbieten und uns nicht mehr mit jedem Landstreicher anbiedern, der auf unsern Straßen lungert. Wir werden allmählich lernen, Haltung zu bewahren und uns nicht mehr so unbekümmert gehen zu lassen, als ob wir uns überall in der Gesellschaft guter Freunde befänden oder gar „unter uns" weilten. Und sogar unter uns werden wir etwas mißtrauischer und zurückhaltsamer, etwas weniger biedermännisch auftreten müssen …

Erinnern wir uns indessen noch einmal an die Vorgänge des letzten Sommers, wo, wie auf ein Signal hin, Pest und Hölle auf uns losgehetzt wurden — Haß heißt im Mittelhochdeutschen: Hatz, hassen heißt: hetzen — so war jene große Erhebung des deutschen Menschen in uns doch auch von einem Gefühl der herben Befremdung begleitet. Es schwang da ein schmerzlicher Unterton mit, auch in den Tapfersten unter uns. Wir waren damals im höchsten Maße verwundert und verwundet, aufgewühlt und tief betroffen, so recht im Innersten gekränkt. Aber viel weniger über diesen reichlich mit Furcht und Feigheit durchsetzten Haß, als über die Tatsache, daß wir in der Mitte Europas das unverstandenste Volk der Welt geblieben waren. Unverstanden, trotz einer nicht übersehbaren Fülle von literarischen, künstlerischen, philosophischen und exakt wissenschaftlichen Ausdrucksmitteln, trotz unsrer gutmütig geschäftigen Besorgtheit um Mitteilung, Rechtfertigung, Aussprache, Beteuerung. Unverstanden, trotz einem strotzenden Nibelungenhort von politischen und gesetzgeberischen Dokumenten, trotz den reinsten und wohlmeinendsten Absichten mit jedermann. Wie war das möglich? Wie konnte dieser Haß, der an sich begreiflich und natürlich war, noch übertrumpft werden durch dieses profunde Unerkanntsein? Warum war niemand

in der ganzen weiten Welt, weder überm Meer noch jenseits der Alpen, der für uns eingetreten wäre, weil er uns kannte? Warum Keiner, der für uns zeugen wollte aus dem Verständnis heraus für deutsche Wesensart? Warum so eisig einsam, so grenzenlos mißdeutet, auch von solchen, die es hätten wissen müssen? Wobei ich, wie billig, gar nicht denke an die beabsichtigten und böswilligen Verleumdungen einer von unserm guten Vetter England aufgekauften „internationalen" Presse. Der Rest von ehrlicher Unfähigkeit, in uns sympathetisch einzudringen, bleibt wahrlich noch groß genug, um uns gründlich zu beschäftigen. Warum also diese Feme?

Es gibt kluge, gebildete und des Auslandes kundige Deutsche, die mir auf diese Frage eine Antwort gaben, wie sie ungefähr ähnlich in zahllosen andern Gesprächen über diesen Umstand erteilt worden sein mochte. Sie wiesen darauf hin, daß unsre Ausdrucksformen in gesellschaftlicher, künstlerischer, begrifflicher und politischer Hinsicht noch merkwürdig unentwickelt und unausgeglichen seien. Wenn man von der Voraussetzung ausginge, daß die einzige Möglichkeit, sich allgemein verständlich mitzuteilen und andern zu offenbaren, die Form böte, so müsse man die verhängnisvolle Tatsache zugeben, daß eben diese Form bei uns noch unreif, unselbständig, nachahmerisch, kurz: von allen Mängeln eines überstürzten Wachstums betroffen wäre. Jede beabsichtigte Wirkung auf andre und entwicklungsgeschichtlich vorgeschrittenere Nationen müsse so notwendig ausbleiben oder fehlschlagen. Da sei beispielsweise an unsre unglaublich formlose Philosophie zu erinnern, die man als übertrieben doktrinär, trocken, pedantisch, dunkel und mit dem veralteten Rüstzeug der Scholastik und Latinität beschwert kennzeichnen müsse. Vergleiche man, um ein recht typisches Beispiel auszuwählen, Kant mit Hume, so falle dessen weltmännische Sicherheit und Helligkeit, sein schriftstellerisches Können und sein gesunder Geschmack als ein unschätzbarer Vorzug in die Augen gegenüber der engbrüstigen Schulmeisterlichkeit, der zopfigen und sich niemals genugtuenden Begriffshaarspalterei des Deutschen, der mit hartnäckiger Rücksichtslosigkeit überhaupt nie an seinen Leser zu denken scheine. Dieser Unterschied mache sich, wie in den Werken, so auch in der Lebensführung geltend. Kant habe das verwinkelte Dasein eines Spießbürgers in einer winzigen Universitätsstadt von ganzen viertausend Einwohnern geführt. Hume hingegen habe in der guten Gesellschaft von Paris, London, Wien, Turin und Edinburgh verkehrt und sei als Unterstaatssekretär des Auswärtigen Amtes ein Jahr lang mit der Leitung des politischen Schriftenwechsels

der ersten Weltmacht seiner (und noch unsrer) Zeit betraut gewesen. Den Erfolg sähe man: Kant sei der Gründer einer philosophischen Schule, um nicht zu sagen: Stifter einer Sekte geworden, die sich heut noch in den Haaren liege über die richtige und buchstäbliche Auslegung des Meisters, während die im besten Sinn normale Leistung Humes von jedem Gebildeten zu begreifen, anzuerkennen und zu loben wäre. Der eine spreche aus dem Bewußtsein eines großen und herrischen Volkes, der andre, nicht nur äußerlich ein wenig verkrüppelt, brüte eigensinnig über den Eingebungen seiner gleichsam verhockten und verschnörkelten Individualität. Ein keineswegs verblendeter Franzose wie Stendhal, der zudem die Deutschen ungleich wohlwollender beurteilt als die Engländer („das gefühlloseste und barbarischste Volk der Erde") empfindet denn auch bei der Lektüre Kants und Fichtes „reichliche Verachtung". Er tut sie ab als gelehrte Menschen, die gelehrte Kartenhäuser aufgebaut hätten. Dürfen wir böse werden, weil er diese verstiegene Ideologie, diesen anmutslosen, immer ernsten und unentwegt unfröhlichen Geist verdammt hat? Wo sei in Deutschland die Feinheit und Freiheit des kultivierten Europäers zu Hause? Der englische Gentleman vereinige Vornehmheit und Natürlichkeit, Selbstbewußtsein und Zurückhaltung, Unaufdringlichkeit und maßvolle Herzlichkeit, während es einen deutschen Gentleman im Sinne des gut erzogenen Durchschnittsbürgers noch gar nicht gebe. Vielmehr bewege sich der Deutsche unentschieden her zwischen Anmaßung und Herablassung, die gleicherweise beleidigend seien, zwischen Vertraulichkeit und Kälte, zwischen hilflosem Ungeschick und Frechheit, zwischen Stumpfsinn und lärmender Ausgelassenheit. Entweder sei er schweigsam, gelehrt, gedankenreich und tief: dann aber meist gesellschaftlich unmöglich. Oder er besitze zwar Gewandtheit, Schliff und umgängliche Manieren, die aber dann durch Herzensunbildung und Gedankenleere allzu reichlich aufgewogen würden. Man könne darüber lachen, daß kein deutscher Schneider einen Gesellschaftsanzug von tadellosem Schnitt liefere — aber grade diese geringfügige Tatsache sei bezeichnend für die ganze Situation. Wir seien noch keine durchgebildete, durchgearbeitete und fertige Nation, wir entbehrten noch einer angemessenen formalen Schulung, der Gefälligkeit und Rundung, der Leichtigkeit und Anmut, der lebendigen Durchdringung und einer von Schönheitsgefühl geadelten Sinnlichkeit.

Vielleicht sind diese Einwürfe, die auf irgend eine Art jeder im Ausland gereiste Deutsche sich selbst schon machte, in manchem Betracht gerechtfertigt. Wohl möglich, daß etliches

davon stimmt, so gewiß andres wieder schief oder höchstens halbwahr ist. Von eigentlichem Belang ist indessen nur die Kernfrage: ob wir tatsächlich, wie hier behauptet wird, das Volk ohne Form sind. Ist es richtig, daß der innere Gehalt, die Substanzialität unsrer Rasse unmitteilbar ist, daß es uns an dem gestaltenden Vermögen gebricht, unsern geistigen und künstlerischen Konzeptionen den ihnen gemäßen Ausdruck zu verschaffen? Sind wir arm an Form, arm an bildhaften Mitteln und Möglichkeiten? Liegt es ernstlich an uns, wenn wir der Welt der große Unbekannte geblieben sind, den Keiner versteht, Keiner von Herzen würdigt, dessen Charakter und Art niemand liebt? Verdienen wir das Schicksal, unerkannt zu sein, in eben dem Sinn, wie wir den Haß verdienen?

Um hierüber ins Reine zu kommen, muß man sich schon entschließen, unsern Besitz an Form dort zu prüfen, wo die Form über Bedeutung und Wert einer Sache überhaupt entscheidet. Das ist aber in ausschließlicher Strenge nur einmal der Fall: nämlich beim Kunstwerk. Arm sein an Form heißt zuletzt: arm sein an Künstlerschaft, an Bildkraft, an Gestaltungsvermögen. Nun wird man es aber schon auf den ersten Blick als keine besonders aussichtsreiche Behauptung bezeichnen dürfen, wollte man Iphigenie, Tasso, die Natürliche Tochter, Wallenstein, die Braut von Messina, den Prinz von Homburg oder Judith etwa formloser oder formärmer finden als Phaedra, den Misanthropen, Amphitryon, Mahomet oder Tankred. Es wäre noch beträchtlich vergeblicher, zu leugnen, daß Johann Sebastian Bach das verschwenderischste formspendende Genie aller nach-antiken Kunst gewesen ist, und daß Mozart auf anderm Gebiet ihm darin kaum nachsteht. Das sind Vollendungen, deren keusches Echo noch in unsre Zeit hinein klang in den Gesängen von Johannes Brahms. Und falls wir hier so ein bißchen aufs Geratewohl weiter spintisieren wollten, so wäre zu sagen, daß auch die Franzosen mit dem Vorwurf der Formlosigkeit sparsam zu sein manche Ursache hätten. Denn jedenfalls liegt die Stärke ihrer großen Wortkünstler, vielleicht von Racine abgesehen, nicht in der Form, wenn wir darunter die gleichmäßige Durchprägung eines Ganzen und unlöslich in sich Zusammenhängenden verstehen. Niemand wird die shakespearehafte Ungebundenheit des Rabelais als formale Qualität empfinden. Künstler von dem ausgezeichneten Range Diderots oder Stendhals sind eher Improvisatoren als geduldsam schaffende Bildner, die eins zum andern fügen um eines großen und weit umschriebenen Zusammenhanges willen. Stendhal zerstückt jedes Ganze in zahl-

lose und glänzend gerundete Einzelheiten. In seiner ausgesprochenen Vorliebe zum petit fait gibt er den stilistischen Grundsatz der ganzen französischen Literatur zu erkennen, die ihre außerordentliche Darstellungskunst in der Wiedergabe und ‚Aufmachung' der ‚Anekdota', der hübschen, prickelnden oder boshaften Neuigkeiten, Tagesnovellen und ergötzlichen Zufälligkeiten erschöpft. Wir Deutschen haben nicht jene Meister des Aperçu, die ihre Weisheit in zartes Filigran ausflechten, und schwerlich wird ein Lafontaine bei uns geboren. Ob wir jedoch deshalb von vorn herein formal ärmer sind, muß bezweifelt werden. Das mächtigste dichterische Talent der Franzosen im vorigen Jahrhundert, Balzac, hatte nicht natürliche Nährkraft genug, um auch nur ein einziges Werk seiner menschlichen Komödie voll auszutragen und die barocke Fülle seiner Inspirationen wenigstens einmal zu Gunsten eines in allen Teilen gleichmäßig entwickelten künstlerischen Organismus zu bändigen. Im Besitz einer beispiellos intensiven Anschauung von der Wirklichkeit und von der Gesellschaft, bringt er kein einziges Buch zu dem Ende, das seines Anfangs würdig wäre oder der Logik der Sache entspräche. Sein ungezügeltes Schaffen ist ungefähr jenem Strom Tarîm vergleichbar, der seine gewaltigen, an endlosen Wäldern genährten Wassermassen zuletzt doch in der Wüste verschmachten und versanden lassen muß. Wenn Nietzsche von Wagner sagt, er sei ein Miniaturist gewesen, den sein Ehrgeiz und seine Sucht nach Größe zum Fresko trieb, so ist Balzac von Natur aus Meister des monumentalen Stils — aber der genius loci der französischen Literatur scheint auch ihm nur eine Vollendung en miniature zu gestatten. Er hat diese ein paar Mal in seinen tolldreisten Geschichten gegeben, aber in keinem Werk von größerm Umfang, in keinem der Romane seiner menschlichen Komödie.

Aus diesen wenigen und rhapsodisch zusammengerafften Beobachtungen folgt mit hinlänglicher Bestimmtheit, daß die sogenannte ‚Form' im Geiste des Franzosen jedenfalls etwas Verschiedenes ist von der Form des Deutschen, und daß zuletzt keiner von beiden das Recht hat, dem andern die Form als solche schlechterdings abzusprechen. Verstehen aber beide Rassen unter Form etwas so wenig Gleiches, so kann man darauf wetten, daß dieser Unterschied, der ein äußerlicher und überwiegend aesthetischer zu sein scheint, in einem tiefer liegenden Gegensatze wurzelt. Denn es verhält sich hier genau so wie in Kants Philosophie der Mathematik: jede „Anschauung der Form" ist gebunden an eine „Form der Anschauung" und von ihr abhängig. Oder wem diese Formulierung etwas zu

abstrakt sein sollte: wo Unterschiede bemerkbar sind in der Auffassung der Form, gründen sie sich zu tiefst auf einen Unterschied in der Form des Auffassens. Die Art und Weise, wie man die Dinge sieht und was man an ihnen sieht, steht hier in Frage. Wir haben hinter der aesthetischen Differenz eine solche des Ethos zu vermuten, Ethos verstanden als die besondere Art und Weise, wie ein ganzes Volk auf die Wirklichkeit reagiert, wie sichs zur Wirklichkeit verhält. Nur von hier aus werden wir erraten dürfen, warum unsre Form so sehr entscheidend abweicht von der Form der Franzosen, und warum unsre formalen Fähigkeiten bis heute so wenig Beachtung, Wertschätzung und eindringendes Verständnis erfahren haben. Zuletzt werden wir von hier aus auch ergründen, woher es kommt, daß wir selbst noch nirgends erkannt, noch nirgends eigentlich ‚erfahren' worden sind. (Fortsetzung folgt)

Thomas Mann und der Krieg

von Julius Bab

Wenn man das größte Ereignis des letzten Menschenalters, das tragische Schicksal unsrer Tage ohne allen Spott mit dem Namen eines einzelnen Menschen zusammen nennt, so ist dies eine so große Huldigung, daß man von vornherein gegen den Verdacht geschützt ist, diesen Mann zu verkennen oder zu mißachten, auch wenn man noch so entschieden gegen ihn zu polemisieren denkt. In der Tat scheint mir Thomas Mann einer der wenigen deutschen Künstler und Schriftsteller von heute, die formale Kraft und geistiges Gewicht genug haben, um mit ihrer Lebensfrage, ihren Werken, nicht neben der ungeheuren Frage der gegenwärtigen Geschichte sogleich zu verschwinden.

Im Gegenteil: Starke und schöne Bezüge scheinen mir zu walten zwischen der Kraft, die heute Deutschland siegesfähig und siegswürdig macht, und der Energie, von der Thomas Manns Werk lebt. Es ist ein wundervolles Deutsch, das dieser Schriftsteller schreibt: sinnlich und sachlich, straff und stark, wohlklingend und zielgerecht. Und um einen Mittelpunkt, der gewiß von wahlloser Leidenschaft gesetzt ist, zieht seine Hand klar und planvoll den runden Kreis künstlerischer Wirkung. Da die Natur die Identität von Kern und Schale im Künstler immer am reinsten zu enthüllen pflegt, so ist eigentlich derselbe Prozeß, dieselbe leidenschaftliche Willensspannung, von der bei Thomas Mann diese klare und harte,

musikalisch logische Form geschaffen ist, zugleich der Inhalt, das Thema all seiner Werke. Immer wieder gestaltet er in hundert Variationen den Zusammenstoß klarer, bauender, bürgerlich zuchtvoller Instinkte mit den elementaren Stimmen des Abgrunds, mit dem schönen Chaos der Sinnlichkeit. In der Tat wächst jedes Werk, und das des Künstlers zumeist, ja nur dort, wo Chaos den Formwillen speist, Geist die Natur bezwingt. Im Erschlaffen der Bildkraft, im Erlöschen der zu bildenden Feuermasse ist gleichermaßen der Tod. Dies ist es, was Thomas Mann immer wieder gestaltet hat, von seinem ersten berühmten Roman, den ‚Buddenbrooks‘, deren Familie verfällt, weil die bürgerlich bauenden Instinkte mit der Zeit von den aesthetisch betrachtenden ganz verdrängt werden, bis zum ‚Tod in Venedig‘, der den großen Schriftsteller ereilt, da der straffe Zügel seines Arbeitswillens ihm entgleitet und die Welt sinnlicher Selbstzufriedenheit ihn verlockt. Alles gestaltet im Grunde dasselbe Schauspiel: das Schauspiel dämonischer Kräfte, die ins Uferlose schwärmen möchten, sich aber im strengen Kulturgewissen und in harter Selbstzucht zu einer Leistung begrenzen. Dieses Schauspiel, das uns Thomas Manns Kunst der Form wie dem Inhalt nach gibt, ist gewiß nicht das Schönste, das Leichteste, das Glücklichste der Welt. Es ist nicht das „Glück“ Goethes, wie es Schiller in seinem schönsten, schmerzlich neidvollen Gedicht geschildert hat, aber es ist ein Schauspiel in dem harten, angespannt ringenden Sinne Schillers und noch mehr Hebbels, es ist norddeutscher, ja (politisch gewendet) preußischer Geist, der sich so in harter Selbstzucht und tiefen Gewissenskämpfen frei und fruchtbar macht. Dieser Künstler, dem es durchaus nicht gegeben ist, das Rechte blind mit dem Griff der schönen Seele zu erfassen, der es sich aber in harter und siegreicher Mühe erobern kann, ist wirklich berufen, das Leben des größten Preußen, Friedrichs des Großen — so wie er es vorhat — zu schildern. Ist doch sein ganzes Werk eine Apotheose fruchtbringender Selbstzucht. Und in diesem tiefen Sinne ist allerdings Thomas Mann sehr zeitgemäß und mit seinem ganzen Wesen und Schaffen ein durchaus richtiger und wichtiger Autor für die deutsche Gegenwart.

Er selbst aber hat seinem Verhältnis zur Gegenwart, der Verwandtschaft, die er zu ihrem erschütternden Aufschwung spürte, eine Deutung gegeben, die nicht unwidersprochen bleiben darf. In der Neuen Rundschau hat er unlängst ‚Gedanken im Kriege‘ veröffentlicht, einen Aufsatz, der nicht nur ausgezeichnet geschrieben, sondern auch im einzelnen, nament-

lich über das deutsch-französische Verhältnis, viel Vortreffliches enthält. Seine Grundlage aber scheint mir falsch, und eine begriffliche Mißdeutung von Thomas Manns eigener Welt zu sein. Er baut eine Antithese von Kultur und Zivilisation, die er auf den Unterschied zwischen Geist und Natur zurückführt. „Kultur ist Geschlossenheit, Stil, Form, Haltung, Geschmack, ist irgendeine gewisse geistige Organisation der Welt, und sei das alles noch so abenteuerlich, skurril, wild, blutig und furchtbar. Kultur kann Orakel, Magie, Päderastie, Vitzliputzli, Menschenopfer, orgiastische Kultformen, Inquisition, Autodafés, Veitstanz, Hexenprozeß, Blüte des Giftmordes und die buntesten Greuel umfassen. Zivilisation aber ist Vernunft, Aufklärung, Sänftigung, Sittigung, Skeptisierung, Auflösung — Geist." Von hier kommt Thomas Mann zu dem Schluß, daß, wie die Kunst, so auch der Krieg der Kultur, als ein der Zivilisation, der bürgerlichen Ordnung feindliches Element, als ein Dämonisches, verwandt sei, und daß der Krieg deshalb die Freude der Künstler sein müsse.

Hier liegen zwei aus der Tradition romantischen Denkens bekannte Irrtümer vor. Einer liegt ganz obenauf. Es ist ein schlichter, logischer Trugschluß, zu glauben, daß, weil C ebenso wie B nicht A ist, B und C wesensgleich sein müßten. C kann nämlich ein Drittes, ein beiden Entgegengesetztes sein. Das Bereich des Möglichen ist zwischen Kultur und Zivilisation nicht kontradiktorisch aufgeteilt, vielmehr sind beide als positive, das Leben formende Mächte vereint, und den negativen, zerstörenden, wesentlich auflösenden Mächten gegenübergestellt. Daß der Krieg nicht ausschließlich, aber zunächst und im Grunde eine solche negative, äußerlich und innerlich zerstörende Macht ist, das dürfte doch nicht verschwiegen werden. Gewiß besteht seine positive Fähigkeit vielleicht darin, daß er, wie jedes große Unglück, die Menschen aufrüttelt, das Philisterium stört, die Behaglichen und Bequemen in Bewegung setzt. Aber wenn nun wirklich Zivilisation gleich Ordnung und Ruhe, Kultur gleich schöpferische Bewegung wäre, so wäre der Krieg durch diese gemeinsame Gegnerschaft gegen das Ruhende noch immer keine Kulturerscheinung. Immer wieder hat die gemeinsame Feindschaft gegen die Philister freilich das romantische Denken verführt, das dichterische Gleichnis mit dem Krieger ernst zu nehmen und den ungeheuern Unterschied zu übersehen, daß der Kulturarbeiter den Beruf: zu schaffen, zu erzeugen, der Soldat den Beruf: zu töten und zu zerstören hat.

Der zweite und tiefere Irrtum liegt in der Grundvoraussetzung, in der Scheidung von Geist und Natur. Daß der

menschliche Geist, das höchste, organische Naturprodukt, nicht Natur sei, daß ein Gedanke Newtons, ja ein Witz Voltaires weniger elementar sei, weniger notwendig, weniger naturgezeugt und zeugend sei, als der Brunstschrei einer Löwin oder das Mondlied eines lyrischen Dichters: das ist eine ebenso alte wie völlig verkehrte Behauptung. Was ist das für eine Ehrfurcht vor der Natur, die ihr das Eigentumsrecht an ihren sublimsten Leistungen plötzlich abspricht?! Der Geist kommt aus der Natur, und hat keine andre Tendenz als: wieder in die Natur zu wirken. Voltaire hat eine so gewaltig reale Sache wie die französische Revolution, Newtons deutsche Schüler haben etwas so Materielles wie die chemische Industrie mitgeschaffen. Spinozas, Kants, Rousseaus Ideen sind als Glieder in der zeugenden Reihe wahrhaftig nicht weniger naturhaft als eine Blütendolde, eine Tigerin oder ein Menschenweib. Damit fällt aber der ganze radikale Scheidungsversuch von Kultur und Zivilisation zusammen. Keine Kulturschöpfung, nicht einmal die sehr fragliche eines Vitzliputzli-Kults, reift ohne zivilisatorischen Unterbau, und jede menschheitlich bedeutende Kulturleistung (der Vitzliputzli-Kult ist das just nicht!) hat das tiefste Bedürfnis, auf die Zivilisation fortbildend zu wirken. Wie willkürlich Thomas Manns Trennung ist, das beweist die Tatsache, daß er Goethe für seine „Kultur" in Anspruch nimmt, obschon dieser freilich zugleich dämonische Mann doch mit tausend Wurzeln aus der deutschen Aufklärung hervorwächst, grade im Alter immer wieder und wieder seine rein zivilisatorischen Absichten betont und im Faust ein dämonisches Schöpferleben in großer zivilisatorischer Arbeit höchstes Genügen finden läßt. Ueber dem, was Thomas Mann kulturelle, wie, was er zivilisatorische Arbeit nennt, schwebt der Geist der Menschheit in einem höhern, gemeinschaftlichen Sinne, dessen Ziel wir mit armen Worten, wie Menschlichkeit, Gerechtigkeit, Liebe, umschreiben. Und Thomas Mann wird mir vielleicht zustimmen, daß alle großen Leistungen der Kultur, genau so wie der sozialen Zivilisation diesem Ziele zustreben (jedes Kunstwerk ist ein Aufruf zur Weltliebe!), während der Krieg all diesen Werten zunächst einmal feindlich gegenübersteht, weil er — wenn auch vielleicht um einer Liebe willen und für eine Liebe — doch den Haß, die Vernichtung, den Tod fordert.

Es ist wohl auch nicht schwer, zu zeigen, daß das Leben, das Thomas Mann mit seinen eigenen Werken gestaltet hat, in dieser Gegensatzformel von Kultur und Zivilisation gar nicht unterzubringen ist. Ist nicht der große Autor, der den ‚Tod in Venedig' stirbt, als eine kulturell schöpferische Persön-

lichkeit gemeint, und ist nicht doch jenes von norddeutschen Beamten ererbte Pflichtgefühl, das ihn aufrechterhält, zivilisatorischen — der bacchantische Rausch aber, dem er erliegt (nach Manns Terminologie) kulturellen Ursprungs?! Und wenn Thomas Mann in der ‚Fiorenza‘ Lorenzo di Medici und Savonarola als zwei große Menschentypen gegenüberstellt — will er den großen Staatsmann, den Schirmherrn aller schönen Künste, rein der Zivilisation und den dämonischen Priester, den Feind aller schönen Sinnlichkeit, rein der Kultur zurechnen? Erkennen nicht vielmehr in der Schicksalsstunde beide Feinde die große Gemeinschaft, die sie als schaffende, fruchtbare, ganze Menschen, gegenüber den Kleinen, Bequemen, Nichtigen verbindet?! Es scheint also, daß die dämonisch schaffenden und die sozial ordnenden Kräfte gänzlich unscheidbar ineinanderwirken, überall, wo Wirkliches geleistet wird; und daß es nichts gibt als den Gegensatz zwischen dem im großen Gleichgewicht schwingenden Leben und dem in irgendeiner Maßlosigkeit entarteten Tod. Dann aber verhielte sich der Krieg bestenfalls so zur dämonischen Naturkraft, wie das feinste Philisterium zur sozialen Geisteskraft.

Gewiß ist es wahr, daß der Krieg auch segensreich wirkt, sofern er die in fettes Behagen, in geile Selbstzufriedenheit entarteten Zivilisationsprodukte zerstört. Aber zu verschweigen, daß er dies nur tut, weil er überhaupt eine zerstörende und also auch kulturfeindliche Kraft ist, den Künstler, den großen Liebhaber des Lebens, zu einem Bruder des Soldaten zu machen, dessen ganze Tugenden doch auf Zerstörung des Lebens gerichtet sein müssen: das scheint mir ein großer und bedenklicher Irrtum. Bedenklich deshalb, weil wir diesen Krieg zwar mit aller Hingabe, mit allem Ernst und allem Eifer führen müssen, da das tragische Verhängnis einmal das Fortbestehen unsrer nationalen Kultur an ihn geknüpft hat. Um der Zukunft dieser Kultur willen aber dürfen wir auch im Kriege das Gefühl nicht verlieren, daß das dämonische Werk der Zerstörung allem Schaffen entgegengesetzt ist, und daß sein Verschwinden aus der Welt ein Ziel aufs innigste zu wünschen bleibt. Mir scheint, daß die stolze, die mutige, die siegversprechende Haltung unsres Volkes nicht geringer, sondern nur erhabener ist, wenn es allen Irrtümern über die schreckliche Natur des Krieges entsagt. Darum muß man, scheint mir, die Kriegsphilosophie des Dichters Thomas Mann ablehnen. Seine Gedichte aber möge das deutsche Volk auch heute auf sich wirken lassen als Beispiel eines leidenschaftlich gespannten Willens, der dunklen Stoff zu edler Form zwingt.

Aus München / von Lion Feuchtwanger

Das Residenztheater, im Krieg und vor etlichen Prinzessinnen, hat den ‚Marquis von Keith‘ gespielt. Wobei man wohl, und mit Fug, damit rechnete, daß nur der kleinste Teil des Publikums vom Witz und Aberwitz dieser Komödie was verspüren werde. Steinrücks Regie machte den unglücklichen Versuch, die unlöslich verschlungene Tragi-Komik des Stückes rationalistisch säuberlich zu zerlegen. Die Hintergrund-Figuren des münchner Milieus wurden ins Derb-Possenhafte gerückt, unserm Hoftheater-Publikum übrigens sehr zum Dank; wohingegen das tragische Moment der Hauptfiguren mit fast absoluter Ausschaltung aller ironisch-grotesken Lichter betont wurde. Der Marquis selbst ließ kalt. Im Gegensatz zu allen andern befleißigte sich Steinrück einer peinlich unpathetischen Sachlichkeit, die die Geistigkeit dieses nachtwandelnden Hochstaplers hinter einer farblosen, gleichgültigen Maske versteckte. Die unheimlichen Sentenzen des Marquis, die im Munde Wedekinds so oft überzeugende Ueberzeugheit gewonnen, als notwendige Emanationen einer höchst leibhaftigen Persönlichkeit gewirkt hatten, verwandelten sich im Munde Steinrücks zu willkürlichen, gelegentlichen Dialogfetzen, zu spielerischen, um ihrer selbst willen konstruierten Aphorismen. Was nützte es da, daß dieser Marquis im letzten Akt sich unvermittelt die Brust aufriß und uns alle Aengste und Bitterkeiten, die Verzweiflung und den Zerfall des von allen seinen Kreaturen Genarrten, unversehens grauenvoll Einsamen sehen ließ? Nachdem uns dieser Mensch durch vier Akte nicht näher gekommen war, blieben es die — freilich virtuos gemimten — Krämpfe eines Gleichgüligen.

Umsomehr Freude mochte man an Steinrücks Holzapfel in ‚Viel Lärm um Nichts‘ haben. Wie er breit, ruhevoll, in unerschütterlichem Selbstbewußtsein, in gottgesegnet-pfiffiger Einfältigkeit, ein Shakespearischer Wehrhahn, durch das Stück polterte, war er die bildgewordene Autorität, sinnlos, blind im Nebel der Amtswürde thronend und drohend, mit unsäglich dummem, überlegen wohlwollenden Lächeln. Schade, daß im übrigen die technisch recht geschickte Inszenierung Kilians an der Unzulänglichkeit der Spieler scheitern mußte; denn selbst vor dem mildesten Aug konnten nur der Herzog und der Bastard bestehen.

Im Schauspielhaus und in den Kammerspielen gab es je eine Uraufführung. Ludwig Biros ‚Letzter Kuß‘ trieft dermaßen von ranziger Sentimentalität und widerlich abgestan-

dener, provinziell lebemännisch zwinkernder Weltweisheit, daß eigentlich gegen die Bloßstellung unsrer transleithanischen Bundesgenossen durch die Aufführung eines solchen Dramatikers die Polizei hätte einschreiten müssen. Wohingegen Bernhart Rehses ‚Triumph der Liebe‘ sehr stubenrein ist. Rehse mischt geschickt das Motiv von Kleists ‚Amphitryon‘ und Molnars ‚Leibgardist‘ und gibt zur Würze einen Schuß aus Rößlers ‚Hinterm Zaun‘ dazu. Sowie das Stücklein, durch das Problem beschwert, ein bißchen in die Tiefe zu tauchen droht, hält es der Schwimmgürtel einer geschickten Technik auf der Oberfläche. Gewandt laviert der Autor zwischen der Scylla der literarischen Prätention und der Charybdis der unverhüllten Possenhaftigkeit hindurch. Und wenn die „unheimliche Seele des Schauspielers“, als Liebhaber in allen Gestalten inkarniert, sich auf der Bühne und eben deshalb und trotzdem auch fürs Leben die Liebe der Schauspielerin erobert hat, dann ist Rehse glücklich in dem Hafen eines harmlos freundlichen Lustspielerfolges angelangt. Schade, daß auf der Bühne der Kammerspiele nur Herr Weigert als Liebhaber in allen Gestalten den rechten Ton traf, während alle andern das neutrale Gebiet zwischen Literatur und Schwank verließen und entschieden zur Posse übertraten.

Der Wandsbecker Bote /

von Eduard Saenger

Zum hundertjährigen Todestag von Matthias Claudius

> 'S ist Krieg! 's ist Krieg! O Gottes Engel, wehre
> Und rede du darein!
> 'S ist leider Krieg — und ich begehre
> Nicht schuld daran zu sein!

Matthias Claudius ist der Mann, der in der bewegtesten Zeit das ruhigste Leben geführt hat. Mit ihm zugleich wurde die Welt Goethes geboren, über deren Bühne Friedrich der Große, die französische Revolution, Napoleon und seine Ueberwinder und die Heroen der Kunst und Weltanschauung mit Herrscherschritten gingen, um ihr Werk zu wirken und ihre Ideen zu diktieren. Mit vielen geistigen Vertretern der Zeit ist Claudius in Berührung gekommen, mit mehreren in dauernder Fühlung und Freundschaft geblieben: mit adligen Familien hat er verkehrt und sogar von Hofluft einen Hauch verspürt; das Großbürgertum Hamburgs konnte ihm nicht fremd bleiben; ein Kleinbürger des Städtchens Wandsbeck war er den größten Teil seines Lebens hindurch selber; der

Bauer war ihm mehr als ein Spielzeug. Kurz: er hatte einen Einblick in die groß und kleine Welt; und doch war der farbige Abglanz nicht stark genug, ihn zu blenden, er selbst weder kräftig noch willig, das große Geschehen in sich einzulassen, daß es ihn vernichte oder gestalte. Goethe war der Zeit mehr als gewachsen, war ihr überlegen: Claudius wuchs abseits von ihr. Konnte man es Jenem verargen, daß er lieber Steine betrachtete als Freiheitslieder dichtete, so hätte man Diesem übelnehmen müssen, daß er überhaupt zu leben wagte.

Was war sein Leben? Kampf ohne Sorge, Sorge ohne Kampf. Geschäftiger Müßiggang und endlich lange, fast ungestörte Beschaulichkeit. Es wuchsen ihm Früchte, leibliche und geistige; eine glückliche Natur und ein glimpfliches Schicksal bewahrten ihn vor dem Untergang und ließen ihn zu hohen Jahren kommen; er wurde bekannt und beliebt und trotz seinem patriarchalischen Zuschnitt sogar von den modernen Geistern eine Weile als ihresgleichen betrachtet; sein Denken fiel schließlich dem Spott anheim, seine Persönlichkeit wurde stets geachtet. Claudius hatte den Freibrief zum untätigen Leben; denn in seinem bloßen Dasein war Kraft und Segen. Die christliche Demut und der Botenstab machten ihn zwar nicht zum Evangelisten, aber auch nicht zum Narren. Alles, was er an sich und mit sich trägt (Asmus, omnia sua secum portans) — Güte, Weisheit, Natur, Humor, Kunst, Genie, Beschränktheit — alles ziert ihn, und mehr kann man von einem ganzen Mann nicht sagen. In der Hauptperiode seiner schriftstellerischen Tätigkeit machte er sich zum Werkzeug der religiösen und politischen Reaktion und büßte selbst von dem befreienden Humor, der alle Starrheit auflöst, viel ein. Was ihm jedoch unwandelbar verblieb, das war Güte, persönliche Achtung vor dem Verdienst und eine jenseits aller Intellektualität wurzelnde Weisheit. Davon zeugt der warme, wohlwollende Ton seiner Schriften und Gedichte, die vornehme Art, wie er zu dem Spinozismus Mendelssohns und Jacobis Stellung nimmt und sich selbst vor dem unrettbaren Ketzer Lessing verneigt. Vor allem ergreift die aus wahrer Herzensreinheit wachsende Ueberlegenheit seines Glaubens.

Hatte in Klopstock der deutsche Dichter sich auf sich selbst besonnen, um im Hochgefühl der entdeckten Schwungkraft der Seele den natürlichen Boden zu verlassen und einer höhern Natur nachzustreben, so waren seine Gefährten teils Nachahmer, teils — wie die hervorragenden Vertreter des Göttinger Dichterbundes — Vermittler zwischen seiner Form und ihrem eigenen, schlichtern Gehalt. Allen gemeinsam war die

Rückkehr zur innern Wahrheit und zum Deutschtum. Das deutsche Lied in Geist und Form ist zu jener Zeit, vor Goethes Aufstieg, nur Einem gelungen: Matthias Claudius. Dies sichert ihm seinen Platz in der deutschen Dichtkunst. Der Höhengang Goethes war ihm nicht beschieden; die weite menschliche Grundlage Herders hatte er nicht. Aber aus der Reihe der Mitstrebenden, von Klopstock abgesehen, ragt er hervor durch eine starke persönliche Note und eine, wenn auch nur in verhältnismäßig wenigen Mustern erreichte, künstlerische Vollreife.

Seine Kunst wurzelt teils in der Religion und der Ausdrucksform, die sie im Choral, besonders bei Paul Gerhard, fand; teils in der Atmosphäre des Bauerntums, in der er heimischer war als der Sänger des Kartoffelliedes und der homerischen Dichtungen, der hellenisierte Bauer Voß. Was ihn aber in eine höhere Welt hebt, das ist der Humor der Weisheit und das Genie des Herzens. Claudius, jedes epischen und dramatischen Talentes bar, mit seiner Schlichtheit garnicht in die schwunghafte Vorstellung eines Dichters zu bringen, schuf Muster des deutschen Liedes. Nicht des äußerlich bewegten, von jeder Leidenschaft hörbar zitternden, dessen Rhythmen uns, wie bei Eichendorff, Heine und Mörike entgegenspringen, und dessen Technik Aufgaben der Musik vorwegnimmt: sondern abgemessener, in stiller Gemütstiefe dahinfließender Verse, die oft meisterhaft abbrechen, bevor ihr warmer Strom verebbt ist, und die der letzten Erlösung durch die Tonkunst nicht widerstehen. Man muß hineinlauschen in kurze volkstümliche Weisen oder in die vom Dichter sehr bevorzugten Wechselgesänge, in ein schäferliches und doch durch ein paar Worte leidenschaftlich aufgewühltes Lied und in eine Zwiesprache von Schmerz und Erhebung. Man muß hineinlauschen, um die Quelle ewiger Musik zu entdecken, die unserm Schubert nicht entgangen ist.

Mehr unmittelbare Wirkung als diese rein gesanglichen Strophen üben die bekannten Naturgedichte aus. Es sind nur zwei von künstlerischem Gepräge, aber diese beiden werden alle Zeiten mit ihren Geschmacks- und Geisteswandlungen überdauern und an der späten Grenze alles Fortschritts — wenn eine solche denkbar ist — wird man bekennen: „Wir spinnen Luftgespinste und suchen viele Künste und kommen weiter von dem Ziel.“ Dieses Gefühl drängt sich vor jeder Schöpfung auf, in die ein reifer Künstler seine ganze Seele verwoben hat, um einer größeren Menschheit zu zeigen: Das bist du. Eine solche Schöpfung aber ist, neben dem ‚Lied hinterm Ofen zu singen‘, das ‚Abendlied‘, mit dem durch Generationen jedes Kind vertraut gemacht wurde, und das auch zu uns Erwachse-

nen wieder sprechen wird, die wir nie recht Kinder sein wollten. Das Lied bewegt sich im volltönenden Choralstil, voll Kraft und Anschaulichkeit, schlicht und gemessen, durch klangliche Mittel, wie Vokalharmonie und Assonanz, einprägsam gefärbt. Die Abendlandschaft mit ihrem Kontrast zwischen Sternenhimmel und schwarzem Wald und der Vermittlung durch den aufsteigenden weißen Nebel verinnerlicht sich sofort zu einer Landschaft der Seele; einer stillen, weltvergessenen, feierlichen, in der man aus dem Dunkel der Unwissenheit — nicht zur Erkenntnis, sondern zum Glauben an das Uebersinnliche aufsteigt. Der Mond, der „nur halb zu sehen" ist, versinnbildlicht die Unvollkommenheit unsres Wissens und Wesens und begründet die Hoffnung auf Ergänzung und Erlösung. Claudius kann sich im Bekennen dieser menschlichen Unzulänglichkeit nicht genugtun: er läßt das Abendlied zu einem richtigen Choral anschwellen und steigt dabei von der fast metaphysischen Erhebung zur demütigen Bescheidung im engsten Bibelglauben herab. Auf irgend eine Weise kehrt Claudius stets in seinen Gemütswinkel zurück, und in diesem Gedicht mehr als einmal. Am nachdrücklichsten zum Schluß, wo er vom Himmel her wieder in der irdischen Natur anlangt; da behält sein eigenster Humor, ein Gemisch aus Güte, Einfalt und Schalkheit, das Wort.

Letzte Prägnanz des Ausdrucks, besonders in einzelnen Wendungen, bekunden den überlegenen Geist und die tiefe Sittlichkeit seiner Tendenz. Ich muß es mir versagen, das ‚Kriegslied' herzusetzen, verweise aber in dieser Zeit mit besonderm Nachdruck darauf. Hingegen sollen die Zeilen ‚Auf den Tod der Kaiserin' (Maria Theresia) hier Platz finden.

Sie machte Frieden! Das ist mein Gedicht.
War ihres Volkes Lust und ihres Volkes Segen
Und ging getrost und voller Zuversicht
Dem Tod als ihrem Freund entgegen.
Ein Welteroberer kann das nicht.
Sie machte Frieden! Das ist mein Gedicht.

Es liegt im Wesen des Wandsbecker Boten, daß er sich über tiefere Dinge selten verbreitet. Er ist kein Gelehrter, kein Zergliederer, am wenigsten aber ein Gedankenlyriker. Er ist eine tiefe Natur, ohne ein Denker zu sein, und sucht die großen Probleme mit dem Gefühl auszuschöpfen. Bisweilen verrät ein beschauliches Gedicht von klassischer Prägung jene Harmonie zwischen Geist und Gefühl, die die Führer der Kunst auszeichnet. In seiner spärlichen Lyrik liegt die dauernde Bedeutung des Wandsbecker Boten. Daher nur wenige Worte über seine Prosa. Ihr Stil zeigt teils natürliche, teils gewollte

Schlichtheit; der wunderbare Ausgleich zwischen beiden, der in seiner Lyrik unter dem Zwang des Kunstgefühls erreicht wurde, ist hier nicht immer gelungen. Mochte er als Redakteur manchen Bogen mit Gefühlskritiken der Werke seiner großen Zeitgenossen, mit zahmen Marquis-Posa-Einfällen und mit allerhand häuslicher Kurzweil füllen; das ist alles ergötzlich zu lesen und zur Zeichnung des Dichterportraits unentbehrlich. Dauern aber werden nur die Sätze, die vom Herzblut des Erlebens warm sind, und bei denen eine höhere Gewalt die Feder geführt hat; Sätze über die ersten und letzten Dinge, die den ehrfürchtigen, weisen Mann beschäftigten. Anfang und Ende aller Weisheit lautet bei Claudius: „Es ist nichts groß, was nicht gut ist und ist nichts wahr, was nicht bestehet." Dieses Wort darf nicht ungehört verhallen im Weltaufruhr der Gegenwart, da wir der Entscheidung harren, was bestehen und was vergehen soll, und der noch höheren Offenbarung gewärtig sind, ob das Große aus Kampf und Blut geboren wird, oder nicht doch letzten Endes aus — Güte.

Ein Wiegenlied bei Mondschein zu singen

von Matthias Claudius

So schlafe nun, du Kleine!
Was weinest du?
Sanft ist im Mondenscheine
Und süß die Ruh'.

Auch kommt der Schlaf geschwinder
Und sonder Müh';
Der Mond freut sich der Kinder
Und liebet sie.

Er liebt zwar auch die Knaben,
Doch Mädchen mehr,
Gießt freundlich schöne Gaben
Von oben her

Auf sie aus, wenn sie saugen,
Recht wunderbar;
Schenkt ihnen blaue Augen
Und blondes Haar.

Alt ist er wie ein Rabe,
Sieht manches Land;
Mein Vater hat als Knabe
Ihn schon gekannt.

Und bald nach ihren Wochen
Hat Mutter 'mal
Mit ihm von mir gesprochen:
Sie saß im Thal

In einer Abendstunde
Den Busen bloß,
Ich lag mit offnem Munde
In ihrem Schoß.

Sie sah mich an, für Freude
Ein Thränchen lief,
Der Mond beschien uns beide,
Ich lag und schlief;

Da sprach sie: „Mond, o! scheine,
Ich hab' sie lieb,
Schein' Glück für meine Kleine!"
Ihr Auge blieb

Noch lang am Monde kleben
Und flehte mehr.
Der Mond fing an zu beben,
Als hörte er,

Und denkt nun immer wieder
An diesen Blick
Und scheint von hoch hernieder
Mir lauter Glück.

Er schien mir unterm Kranze
Ins Brautgesicht
Und bei dem Ehrentanze;
Du warst noch nicht.

Ein Volksfeind

Ich muß ein bißchen revidieren. Daß heute dieses Stück unleugbar anders wirkt als vor zehn, fünfzehn und zwanzig Jahren, kann unmöglich allein an einer neuen Besetzung und an der Entwicklung der alten Darsteller liegen. Auch nicht am Krieg, der jedes Ding in eine unerbittlich helle Beleuchtung rückt. Der Hauptgrund ist, daß die Zeit unsre Ibsen-Gläubigkeit erschüttert hat. Die Generation, der diese Art Kunst in früher Jugend fanatisch gepredigt worden, die dabei dankbar und ehrfurchtsvoll aufgewachsen ist, weiß plötzlich nicht mehr, warum sie von dem großen Zweifler zweifeln gelernt haben soll, wenn sie ihn selber nicht bezweifeln darf. Er hat bezweifelt, daß eine normal gebaute Wahrheit länger als siebzehn bis zwanzig Jahre zu existieren vermag. Nun, braucht dann die Wahrheit, daß der ‚Volksfeind' ein Werk der Poesie ist, länger zu existieren? Dieser Kampfruf wider die kompakte Majorität klingt grade der kompakten Majorität zu lieblich in die Ohren, als daß er nicht, als daß nicht er oder wenigstens seine dramatische Form Mißtrauen verdiente. Mit Recht. Was uns anno Freie Bühne eine lebenstreue, seelenkennerische, beglückend ‚moderne' Charakteristik dünkte, erinnert uns jetzt erschreckend an die Schwarz-Weiß-Technik, gegen die es damals ging. Hie reine Adelsmenschen, hie kleine Schubiaks. Hüben alles Licht, drüben aller Schatten. Wider die himmelslautere Familie Stockmann ballen sich Strebertum, Neid, Engherzigkeit, Dumpfheit und Dummheit zu einem teuflischen Klumpen zusammen. Ein abgekürztes Verfahren, das sich leider sehr in die Breite zieht. Denn Ibsen hat erstens den Wunsch, seine Einfachheit zu verhüllen, seine Gradlinigkeit krummzubrechen, und zweitens den Vollständigkeitstrieb. Damit Stockmanns nicht verdächtig ungestört unter sich bleiben, gesellt er ihnen einen redlich-kargen, schwerprankigen Seefahrer (der hoffentlich Fräulein Petra heiraten wird). Aber was bestimmt ist, die Gerechtigkeit zu erhöhen, fördert zugleich die Symmetrie. Der Ablauf der Begebenheiten bringt keinerlei Ueberraschung für Den, der einmal das Dasein als Rechenexempel und Männer und Frauen als Posten, als Zahlen anerkannt hat. Im Rechenexempel ist vorgesehen, daß selbst Helden einen Augenblick wankend werden; und auch das tritt bei Ibsen ein. Redakteure fallen nicht einmal, sondern viermal um; Ordnungsstützen, die nichts als Ordnungsstützen sind, sagen immerzu, daß sie Ordnungsstützen sind; wer nicht zu dick ist, ist zu blaß; die Rechnung gibt keinen Rest; und wenn man sich in diesem wunderfreien Theaterstück doch wundert, so ist es darüber, daß dem scharfsinnigen Autor garnicht eingefallen ist, wie aus der mathematischen Aufgabe eine Dichtung zu machen war. Man nehme des ‚Volksfeinds' antikes Vorbild ‚Antigone' und vergleiche den König Kreon mit dem Bürgermeister Stockmann, oder man vergleiche Coriolans und Michael Kohlhaasens Gegenspieler mit Thomas Stockmanns Gegenspielern — und man sieht, was bei Ibsen fehlt: der Antonio zum Tasso; der Realpolitiker, der gegen den Idealisten recht hat, also kein Schuft oder im günstigsten Fall ein ganz gemeiner Plebejer ist. Die Geringfügigkeit und Schmierigkeit der Gegner drückt den Volksfeind zum Solospieler, den ‚Volksfeind' zum Tendenzstück herab. Als solches freilich wird es ein zähes Theaterleben haben. Die Gegensätze sind äußerst geschickt abgewogen und knallen zur richtigen Zeit und mit der nötigen Stärke auf einander. Es kommt stets, wie es kommen muß, damit Publikumspulse lebhafter klopfen. Nur zweimal noch ist Ibsen seinem Feind Björnson so nahe gewesen.

Barnowsky ist von seinem Vorgänger Brahm vorderhand weiter entfernt. Brahm spielte den ‚Volksfeind“ neben ‚die Wildente‘; Barnowsky spielt ihn neben die ‚Stützen der Gesellschaft‘. Vielleicht sind seine Zimmer stockmännischer; aber man sieht den Mann während der Volksrede vor Volk nicht. Brahms Wert in seiner guten Zeit war: zu wissen, worauf es der Minderheit ankommt; Barnowsky hat, scheint es, Sinn für den Vorteil, den die Gunst der kompakten Majorität bietet. Demokratisch ist eine Kunst geworden, die aristokratisch bis zu dem Grade war, daß Sauer sogar als Peter Stockmann eine Verwandtschaft mit Thomas — nicht hervorhob, weil sie nicht in der Figur liegt, aber nicht zu vertuschen brauchte, sofern sie in seinem Wesen liegt. Herr Kurt Götz zeigt uns den ganz gemeinen Plebejer, was umso mehr genügt, als er ihn mit seiner erstaunlichen schauspielerischen Fertigkeit im Besitz verschiedener schmückender Eigenschaften zeigt: der Amtswürde, der Mißgunst, der Pedanterie, der Feigheit, der Leberkrankheit — eine Zeichnung in Gelbgrau, die doch nicht eintönig wird und neben Bassermanns deftigem, saftigem, farbenfrohen Gemälde besteht. Vor vierzehn Jahren war es die Neuheit dieser Leistung, daß an die Stelle der Rhetoriker, der Erbförster im Gehrock, der salbungsvollen Wahrheitsapostel ein Mensch trat, nichts als ein Mensch. Bassermann nahm dem Vortrag über das Bad die Feierlichkeit eines Paradestücks. Wenn er seine Anklage auf die Gesellschaft ausdehnte, so wurde er nicht pastoser und pompöser, weil ja bereits Ibsens Worte die Steigerung enthalten. Er vergaß nie, daß seine Auffassung Thomas Stockmanns von jenem Brief ausgegangen war, worin der Dichter dem Volksfeind nachsagt, er sei in Wahrheit „ein grotesker Bursche und ein Strudelkopf“; aber daß sie darüber hinaus gegangen war. Bassermann lachte und litt wild, jugendlich, temperamentvoll, groß und rein, war einsam unter den Seinen wie unter den Feinden und milderte den Ernst dieses Schicksals durch die Grillenhaftigkeit eines absonderlichen Kerls, dem jede Enttäuschung den Nacken steift, und dem eine unverwüstlich heitere Gemütsart verwehrt, den Dingen ihre volle Tragik abzuschmecken. Inzwischen hat er die Rolle so oft gespielt, daß seine Gestaltung sich an den Rändern verdickt hat. Ein bewußter Schauspieler wie Bassermann kann das Bild eines naiven Menschen unvergleichlich treffen. Aber wahrscheinlich muß man ein weniger bewußter Schauspieler sein als er, um mit solcher Figur einen stürmischen Erfolg ohne jeden Nachteil zu haben. Bassermann weiß heute zu genau, was an seinem Stockmann gefällt. Deshalb ist Stockmanns Entrücktheit, die hundert Zuschauer rührt, heute minder sichtbar als Stockmanns Verrücktheit, die tausend Zuschauer belustigt. Wie eine Stimme bricht, ist freilich schwerer zu würdigen, als wie ein Rücken an einem Türpfosten herunterrutscht. Aber ich will nicht in Bassermanns Fehler verfallen, nämlich die Nebensache zu laut betonen. Das krause Gerank wuchert höher und dichter als ehedem um den Kern herum. Schon das dürfte man nicht sagen, daß dieser Stockmann heute seine Einsamkeit, statt in sich, vor sich her trägt. Vollends wäre es eine Uebertreibung, ärger als Bassermanns Uebertreibungen, zu behaupten, daß das Gerank den Kern erdrückt. Dieser Volksfeind leuchtet noch immer von innerer Kindlichkeit und Reinheit. Der Kern ist unversehrt. Hier ist ein Schwärmer und Gottsucher, der in Konflikt mit der Umwelt früher durch seine Tugenden geriet, heute durch seine Marotten gerät. Aber die Tugenden sind noch da. Not täte Bassermann nichts als eine Verschärfung der Selbstkontrolle, gründlich genug, um auch seine künftigen Leistungen vor Schönheitsflecken zu bewahren. Er muß ein bißchen revidieren.

Feldpostbrief

Ich schreibe nicht aus dem Schützengraben, sondern aus der Etappe, und mit der Etappe ist es wie mit den Schulden: Wer einmal drin sitzt, kommt nicht wieder heraus. Ordnung muß sein. Jeder bleibt an dem Platz, den er in der Mobilmachungsliste erhalten hat. Aber ich bin zufrieden, und insbesondere vergnügt, daß ich „mit die Bayern" in den Krieg gezogen bin. „Na, sagen Se mal, sind Ihre Bayern nu wirklich so dolle Kerls: immer jleich Rock aus und Messer aus 'm Stiebel?" fragte mich neulich ein blutjunger preußischer Gardeleutnant. „Det muß keen Verjnügen sein, mit den Kerls zu tun zu haben." Oder die schmeichelhafte Antwort eines sächsischen Rittmeisters auf die Frage, warum er in einer Ortschaft bei Lille, in der wir mit seinen Truppen zusammen lagen, die Bayern nie zum Orts- und Wachdienst heranzöge: „Nä, wissen Se, däs is mer zu gefährlich, da is mer mei Läben zu lieb dazu!" Ich muß immer an Fontane denken, wie da der bayrische Offizier, körperlich etwas klein geraten, dem Ruf, den uns die Bayern durch die Heldentaten bei Bazeilles in ganz Frankreich erworben haben, Ehre machen will und beim Eintritt in sein Quartier zu der Wirtin sagt: „Madame, écoutez: à huit heures tasse de café, à midi un enfant rôti!" — und dann, da die Dame weint: „Ne pleurez pas, Madame, ce sont les traditions de ma famille!" Tatsächlich steckt eine prachtvolle Kraft und Urwüchsigkeit im bayrischen Soldaten, aber, wie fast immer, mit Gutmütigkeit gepaart. Dazu kommt ein großer Schuß Sentimentalität mit Mundharmonika. Jedenfalls, wenn es noch einmal Krieg gibt: ich geh wieder „mit die Bayern".

Die Franzosen haben sich auch mit den Bayern angefreundet. Wenn doch diese ausländischen Pressejungens einmal in das okkupierte Gebiet kämen! Sie würden sich über die guten Beziehungen der zurückgebliebenen Bevölkerung zu den Angehörigen unsres Heeres verdammt wundern. Der Dreck auf den Gutshöfen hat den Bayern gar nicht gefallen — aber die Franzosen staunen über die Ordnung, die bei uns herrscht. „Mein Schwager hat erklärt: einen so ordentlichen Misthaufen, wie ihn Ihre Soldaten machen, hätte er noch nie gesehen", sagte mir neulich meine Quartierwirtin. Wenn die Zeitungsschreiber wüßten, wie gleichgültig es der sehr reichen Landbevölkerung um Lille herum ist, ob sie Deutsche werden oder Franzosen bleiben! „Nur keine französischen Soldaten!" Davor haben sie die größte Angst. Ich wohnte bei einer Lehrerin in einem kleinen Ort. Ueber den Hof ging es ins Schulhaus, wo jede Nacht dreißig Mann auf Wache lagen, um die Nachtpatrouille zu stellen. Wir haben die Leute kaum gehört. Die Lehrerin sagte mir eines Abends: „Oh, Monsieur, si c'étaient des Français! Quelle horreur! Quel bruit!" Die Ortsbewohner haben geweint, als unsre Bayern nach sechswöchigem Aufenthalt abrückten und hatten doch manche Unannehmlichkeiten infolge der besonders engen Belegung — sechshundert Pferde und die zugehörigen Leute — in Kauf nehmen müssen. Dieses freundschaftliche Verhältnis beruht auf Gegenseitigkeit. Wir lesen in der Zeitung von französischen Exzessen, und das Blut steigt uns zu Kopf, aber — wir können das Volk nicht hassen. Fontane läßt einen Jägeroffizier berichten: „Mit allen Familien, in deren Mitte ich länger als acht Tage gelebt, habe ich Freundschaft geschlossen. Unter Tränen bin ich von meinem letzten Quartiergeber geschieden. Ich bin nun neun Monate in Frankreich, und noch bin ich keiner Unhöflichkeit begegnet, wohl aber Zartheiten und Aufmerksamkeiten aller Art!" Ich möchte hinzufügen, daß häufig

Söhne, Väter, Geschwister im Krieg und die Angehörigen ohne jede Nachricht sind. Man muß sich nun das Gefühl des Franzosen vergegenwärtigen: Der deutsche Offizier im Bett des Sohnes, der gegen Deutschland kämpft! — dann wird man doppelt dankbar für die „Zartheiten und Aufmerksamkeiten“, aber zehnfach dankbar dafür, daß unsern Familien dieser entsetzliche Zwiespalt erspart bleibt. Wie oft sprechen wir abends bei der Lampe davon! Man empfindet immer wieder in Frankreich: Die Zeitungen predigen den Haß — sie sind irregeleitet und leiten irre. „Sauvez, sauvez la France!“ predigt der Geistliche in der Kirche. Zu spät! denken wir.

Ob nicht nach dem Kriege geistig hoch stehende Menschen aller Nationen an eine Reorganisation des internationalen Zeitungsdienstes gehen werden? Was ist das für ein Blödsinn, der täglich mehrmals in der ganzen Welt verschänkt wird! Welchen Schaden haben uns und den andern Ländern diese infamen Lügen zugefügt! Nun hat ja die Sache auch ihre komische Seite: Die Franzosen wissen, daß ihre Zeitungen lügen, und wir glauben, sie nehmen alles für bare Münze. Einen Friseur in Valenciennes habe ich immer damit geärgert, daß ich ihn beim Betreten seines Ladens nach neuen Zeitungen fragte, und er hatte natürlich seit Monaten keine gesehen und wollte keine sehen. Dann zog ich meine frische Frankfurterin heraus (hurra die Feldpost!), und nun ging die Unterhaltung los. „Tout ça des mensonges!“ „Mais non“, sagte ich, „ce sont les journaux français qui répandent les mensonges!“ „Non, mon lieutnant, tout franchement: Pas de journaux sans mensonges!!“ Gegen diesen Fundamentalsatz ist schwer anzukommen. Es war seine Ueberzeugung, und davon ist überhaupt kein Franzose abzubringen. Schlimm ist nur, daß von all den Lügen und Uebertreibungen immer was hängen bleibt; daher die Massenflucht aus Belgien und dem okkupierten Frankreich. Trotzdem: wir regen uns über die schönen Aeußerungen der Dichter, Maler und Musikanten viel zu sehr auf! Auch der Fall Hodler hätte keine vielwöchige Preßhetze hervorrufen dürfen. Es ist Jahre lang her, da hing in der berliner Sezession zugleich mit Hodlers jenenser Fries eine Studie zu diesem Bild: ein Freiwilliger von 1813, der sich den Rock anzieht. Viel Geld hatte ich nicht, war jung im Kunsthandel, mein damaliger Sozius wollte von dem Bild nichts wissen, aber ich mußte es haben und habe es dann mit Paul Cassirer, der es gleich mir bewunderte, gekauft. Ein paar Tage darauf begegnete ich Tschudi, dem ich von dem Ankauf erzählte. Ich sehe ihn noch wie heute: er strahlte, schüttelte mir die Hand und beglückwünschte mich. Er nannte das Bild: Aristokratisch, deutsch! Als dann Tschudi nach München versetzt wurde, bat er mich, ihm das Bild aufzuheben, und es war wohl einer seiner letzten Briefe, in dem er mir mitteilte, daß ihm nun die Mittel zum Ankauf bewilligt seien. So hängt es in der münchner Pinakothek. Man zeige sie her die Bilder, die auch unsre Gegenwart, den Geist, den Drang und die Beseeltheit unsrer jungen Kriegsfreiwilligen so typisch wiedergeben! Hodlers Zeitungsbeitrag wird vergessen werden — dieses Bild nie! Aber das Zeitungswesen reorganisieren! Da liegts! Ein entsetzlicher Gedanke, daß billige Druckerschwärze uns so viel teures Blut kostet. Es ist nicht mehr leicht, wenn sich die Reihen unsrer besten Freunde und Lebensgefährten lichten, nach dem Wort von Schnitzler zu handeln, das ich meinen Mannschaften am Sylvesterabend zugerufen habe: der Toten eingedenk das Leben zu begrüßen! Aber was hilfts! Muß es sein?“ Ja, sagt der größte Musikbarbar Louis van: „Es muß sein!“ Und damit Gott befohlen.

Die Ordensdichter

„‚Es gibt ein Wiedersehn‘, sagte Friederike Buddenbrook.‘

Der du so lange im Stall, ohne zu scharren, gestanden: warum rührst du dich heut, Pegasus, schimmliger Hengst? Siehe, du klopfst mit den Hufen — und alte Gedanken erscheinen, Verse melden sich an, seh ich den Lauf der Welt . .

Dieser hat, wenns jeder sieht,
G'müt —
Der macht sich vor Englandhaß
naß —
Jeder schiebt als Spezialiste
seine ganz besondre Kiste —

Schweige! Schweige! Du trudelst den Apfel, Eris? Seiner bedürfen wir nicht, zänkische, kluge Frau! Und auch du, du luftdurchpfeifende, schlanke Gerte — ach! erzittre mir nicht! ach! erzittre mir nicht! Was sich auch sanft hinschwellend und prall gerundet dir bietet — ach! erzittre jetzt nicht! ach! erzittre jetzt nicht!

Fährt die Barkasse im Sturm, dann soll sich die Mannschaft nicht prügeln. Später, auf glatter See, gibt es ein Wiedersehn!

Antworten

R. B. Keine historischen Fälschungen — das sehe ich ein. Wenn einmal der neue Geschichtsschreiber des deutschen Theaters die ‚Schaubühne‘ als Hauptquelle benutzt und vertrauensvoll von mir übernimmt, daß Lautenburgs Spürnase die Bertens früher als den Pagay gewittert habe, und wenn ihm dann nachgewiesen wird, daß die Reihenfolge umgekehrt war: so würde er mir ja noch ins Grab hinein fluchen müssen. Also ich stelle fest: Pagay kam erst, die Bertens später.

Arturo B. in Argentinien. Diesmal schreiben Sie mir: „Nach jedem Verlust der britischen Flotte erscheinen die grade hier nicht sehr zahlreichen Argentinier sämtlich zu einer Art Gratulationskur bei mir, immer noch etwas ängstlich und scheu, damit beileibe der englische Eisenbahningenieur es nicht sehe, der mich seit dem Bombardement auf Yarmouth nicht mehr grüßt. Ich bemühe mich dann stets, ein seemännisch biederes Angesicht mit einem Stich ins Diplomatische zu machen, erkläre, daß es gern geschehen sei, und daß ich, will sagen: Herr von Tirpitz und ich uns bemühen würden, uns auch ferner das Wohlwollen eines verehrlichen Publikums durch noch nie dagewesene Ereignisse zu erhalten. Dabei werde ich natürlich über Wesen und Funktionen der Unterseeboote, Marinegeschütze und Torpedos interviewt. Obgleich nun meine ganzen Kenntnisse darin bestehen, daß ich einmal als Quintaner bei Wyk auf Föhr ein deutsches Aviso besucht habe, so halte ich doch pro patria ganz bedeutende nautische Vorträge, in der Gewißheit, daß meine Nachbarn von der Sache nicht mehr verstehen als ich. Zum Glück ist mir neuerdings in der Gestalt eines deutschen Technikers, der hierher kam, um landwirtschaftliche Maschinen zu reparieren, eine Art Marinebeirat entstanden. Dieser junge Mann hat zwar einen so unaussprechlich tschechischen Namen, daß ich mir die Erlaubnis erbeten habe, ihn einfach beim Vornamen zu nennen. Daß er aber aus Dresden an der Elbe stammt, braucht er einem so wenig zu versichern wie ein Herr Cohn, daß er mosaischen Glaubens ist, selbst wenn er mit dem Vornamen zufällig Christophorus heißt. Besagter Don Alberto ist mir insofern eine unschätzbare Hilfskraft, als er dank seinen technischen

Kenntnissen mit einer Unmenge von Fachausdrücken, wie: Schiffskreisel, Dynamomaschine, Torpedonetz, auf das Imposanteste um sich zu werfen versteht. Nach einer solchen anstrengenden Gratulationskur fragte ich ihn einmal: ‚Sagen Sie mir, werter Landsmann, haben Sie eigentlich schon jemals ein Unterseeboot vor Augen gehabt?‘ ‚Offengestanden nein, mein Kutester‘, lautete die Antwort, ‚bei uns auf der Elbe schwimmen solche Viecher zu selten herum.‘ Ich bekannte ihm, daß zu meiner Zeit überhaupt diese Wunderapparate noch nicht erfunden waren, worauf wir mit Augurenlächeln zwei Bilz-Brausen tranken“ So sieht es fern vom Schuß aus. Aber auch in Feindesland wird nicht immer geschossen. Sie etwa,

Walter R. in Frankreich, spielen manchmal Klavier. Wenigstens schreiben Sie: „Gestern kam ich, bei Lille, in eine Villa. Erlesen eingerichtete Räume, eine große, gewählte Bibliothek, daneben ein prachtvolles Musikzimmer. Gleich schnoberte ich nach Noten umher. Aber zu meiner Verwunderung war nichts zu finden. Es gab keinen Notenständer, keinen Schrank, kein Wandbrett — in dem schön bespannten kleinen Saal nichts als einen Flügel und davor einen Hocker. Vielleicht in der Bibliothek? Ebenfalls keine Note. Endlich entdeckte ich auf dem Flügel eine Erhöhung. Ich schlug die blauseidene Decke zurück, und da lag, mit einer feinen silbernen Kette angeschlossen, der Klavierauszug von: ‚Figaros Hochzeit‘. Das wird Sie doch freuen.“ Na ob! Wir hier haben überhaupt nicht über Mangel an Freuden zu klagen. Ohne Wahl verteilt die Gaben, ohne Billigkeit das Glück, denn Patroklos liegt begraben, und Thersites kehrt zurück. Die blühende Kraft und Schönheit Deutschlands wird weggeschossen, damit wir alternden Krüppel und Häßlinge im Schnee durch den Park von Babelsberg schreiten und uns ruhevoll darauf vorbereiten können, nach ‚Figaros Hochzeit‘ endlich wieder einmal den ‚Don Juan‘ zu hören, weil Forsell gastiert. Wer aber nicht erträgt, vor der Riesenmasse der entbehrenden Krieger bevorzugt zu sein, wer nach einer Abart von ihren Bitternissen schmachtet: auch für den ist gesorgt. An einer Stelle sagt der Kritiker Brahm, über den Sie,

F. S., so nachdrücklich meine Meinung zu wissen begehren, daß ich Ihnen hiermit eine Charakteristik verspreche und darauf heute zunächst ein Zitat anzahle — im zweiten Band der gesammelten Schriften sagt Brahm von Iwan Turgenjew: „Er verherrlicht die deutsche Musik. Gluck, Mozart, Beethoven, Schubert sind seine Lieblinge; gegen Richard Wagner aber wendet er sich mit der entschiedensten Abneigung und findet für sein Gefühl des Widerwillens den prägnantesten Ausdruck, wenn er ihn ‚l'eunuque enragé‘ nennt.“ Also unser Masochist wandre nach Charlottenburg und erleide den ‚Siegfried‘. Erleide ihn, trotzdem die Aufführung alles andre als schlecht ist. Sogar viel zu gut ist sie. Sie gesellt zu Liebans unerreichbarem Mime einen Wotan, eine Brünnhilde und einen Siegfried, die es am berliner Opernhaus nicht gibt — aber am Deutschen Opernhaus auch nicht gibt. Und das ist der Fehler. Frau Eva von der Osten und die Herren Plaschke und Hensel sind höchstens für zwei, drei Abende zu bezahlen und werden in kurzer Zeit von Mittelmäßigkeiten abgelöst. Zu demselben Eintrittspreis erhält der Abonnent Klingebiel beinahe Bayreuth, der Abonnent Wottke beinahe Nürnberg. Das wird doch wohl zu Unzuträglichkeiten führen. Ratsamer erscheint mir, daß man vorläufig nur Opern spielt, die man selbst besetzen kann, und das Ensemble planmäßig ausbaut, bis es für die schwierigsten Aufgaben reif ist. Und daß man mit diesem reifen Ensemble dann nicht Wagner, sondern Mozart und Verdi spielt.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25. Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H., Berlin, Dresdnerstraße 43. Alleinige Inseratenannahme: Annoncen-Expedition für Fachzeitschriften m. b. H., Berlin W. 15, Fasanenstraße 68.

Der gefesselte Mensch

Clemenceau, der vor Ausbruch des Krieges die Zeitung ‚Der freie Mensch‘ leitete, geriet schon in den Tagen der Mobilmachung mit dem Zensor hart an hart. Darauf nannte er sein Blatt: ‚Der gefesselte Mensch‘ und führte den Kampf gegen den Zensor so energisch, wie ein gefesselter Mensch nur kämpfen kann. Einen Aufsatz, den die Zensur ihm vom ersten bis zum letzten Wort strich, ließ er als Denkschrift drucken und in den beiden Kammern verteilen. Auf diese Weise kam er in unsre B. Z. am Mittag, die dazu bemerkte: „Nicht nur in den Beschwerden, die Clemenceau führt — obwohl sie für Zivil- und Militärverwaltung in Frankreich belastend genug sind — liegt die Bedeutung des Clemenceauschen Artikels, sondern: in dem Ton, in dem er diese Anklagen vorbringt. Der Angriff gilt der Regierung als solcher. Eine Opposition meldet sich hier zu Worte, die offenbar ohne Rücksicht auf die Kriegslage mit der Regierung gründlich abzurechnen wünscht.“

Man müßte den gefesselten Menschen Clemenceau schlecht kennen, um zu glauben, daß er irgendeiner für Deutschland günstigen Friedensaktion das Wort reden würde. Er war von je ein Mann der Revanche. Er ist es geblieben. Er wird es bleiben „bis zum letzten Hauch von Mann und Roß“. Aber so sicher er kämpfen wird bis zuletzt, so sicher wird er sich von nichts und von niemand ducken lassen. Seien wir gerecht: der Zensor ist nicht das Vaterland, er ist vielleicht nicht einmal die Vernunft, und es ließe sich recht gut denken, daß ein Volk die schwersten Kämpfe durchführte ohne den Zensor, vielleicht sogar gegen ihn. Darum soll man im Protest des französischen Pressesyndikats, in den täglichen Beschwerden der französischen Presse über den Zensor nichts andres sehen als eine Aeußerung des französischen Stolzes, Sorge um die Wahrung der beruflichen Unabhängigkeit und den Willen, sich nicht über das Maß der Vernunft hinaus von willkürlich aufgegriffenen und zufällig bestallten Gewalthabern bevormunden zu lassen, deren Qualifikation einer höhern Prüfung schwerlich standhielte.

Der gefesselte Mensch wehrt sich.

*

Er wehrt sich in Frankreich, er wehrt sich in Rußland. Ich glaube nicht zu übertreiben, wenn ich die Vermutung aus-

spreche, daß in Rußland täglich eine Zeitung oder eine Zeitschrift verboten wird. Manchmal auf eine Woche, manchmal für die Dauer des Krieges. Es gibt kaum ein russisches Blatt, das nicht mit Summen zwischen fünfhundert und zweitausend Rubeln bestraft worden wäre. Der gefesselte Mensch wehrt sich sogar in Rußland.

*

In England ist der Typus noch so gut wie unbekannt. Die Zensur erstreckt sich dort nur auf militärische Nachrichten. Niemand verhindert die Fabier, Pamphlete gegen Churchill und Grey loszulassen, die Unabhängige Arbeiterpartei schreibt und redet gegen den Krieg, soviel sie will, und die Iren dürfen sich sogar regelrechte Hochverräter leisten.

*

Aber auch in Deutschland ist er unbekannt. Während er in Oesterreich noch gelegentlich aus den großen weißen Stellen der Zeitungen spricht, sind bei uns die Fälle, wo man sein Murren oder sein Erstaunen vernimmt, äußerst selten. Die Erziehung durch Kant hat den Zensor für ihn überflüssig gemacht. Er trägt die Bande, die anderswo Fesseln genannt werden, mit Stolz — als wären es Orden oder doch immerhin militärische Ausrüstungsstücke. So stark ist der idealistische Zug bei ihm ausgebildet, daß er mit Begeisterung freiwillig auf sich nimmt, was er als Zwang — unsre Geschichte beweist es — nie und nimmer tragen würde.

Das unerkannte Volk / von Leopold Ziegler

(Fortsetzung)

II

Es ist nicht ganz leicht zu verstehen, daß unsre eigene Anschauung von Form der französischen deshalb nicht entspricht, weil unsre Form des Anschauens, unser Gesichtswinkel, unsre Wertungsart, unsre ethische Einstellung eine durchaus andre ist. Trotzdem wird jeder begreifen, was ich meine, wenn ich diesen Satz an einem zufälligen, aber beziehungsreichen Beispiel erläutere, an einer Anekdote, die ich dem Meister des petit fait selbst entnehme. Stendhal schreibt nämlich einmal in einem Brief an einen pariser Dichter: „Goethe hat seinem Doktor Faust den Teufel zum Freund gegeben, mit dessen mächtiger Hilfe Faust das fertig bringt, was wir alle mit zwanzig Jahren getan haben: er verführt eine

kleine Näterin." Dieses Urteil befindet sich von unserm eigenen Gefühl in einem unbegreiflich weiten Abstand. Es verletzt uns, es erscheint uns anstößig, ja unanständig, fast wie wenn jemand beim Vortrage eines beethovenschen Andante rülpsen würde. Gretchen als kleine Näterin: das ist uns nie in den Sinn gekommen. Sie war uns das herzig liebe Kind von süßer Jungfräulichkeit, dazu ausersehen, die Tragödie der illegitimen Mutterschaft in ihrer gnadenlosen Grausamkeit durchzukämpfen, unter unsern Augen in diese Tragödie hineinzuwachsen. Sie verdeutlichte uns die Größe des von keinem Mann geahnten Opfers, welches ein Mädchen bringt, wenn es ihre Hingabe in der Sprache der Welt mit ihrer Ehre bezahlt. Und sie läßt uns erschauern vor der verbrecherischen Torheit unsrer Sittengesetze, die die Mutterschaft mit einem nie mehr sühnbaren Makel gebrandmarkt haben. Gretchen, das war für uns die Tragödie aller jungen, aller schamhaften und doch der Liebe bedürftigen Mädchen, deren Jungfräulichkeit uns selbst unverletzlich ist. Es war die latente Tragödie unsrer Schwestern und Töchter, die sich überall ereignen könnte, wo es eine Familie, wo es bürgerliche Moralität, Jugend und Verliebtheit gibt.

Und dennoch ist Stendhals Urteil, wenn wir gerecht sein und unsre Gefühle einmal etwas unterdrücken wollen, von einem gewissen Standpunkt aus ganz richtig und der Sachlage entsprechend. Gretchen ist eine kleine Näterin, und es ist vom Dichter unwahrscheinlich übertrieben, wenn er Himmel und Hölle in Bewegung versetzt, damit sie endlich kirre wird. Auch ist dies Urteil Stendhals nicht eben neu und unerhört, denn es umschreibt nur ein bekanntes freches Wort Mephistos. In der Tat braucht man Gretchens Verführung und Mutterschaft nur mephistophelisch zu betrachten, um mit Stendhals Glosse innerlich vollständig übereinzustimmen. Mephistophelisch betrachten — heißt dies aber etwas andres als die Dinge und Verhältnisse vom Standpunkt des ausschließlich weltmännisch erzogenen Charakters betrachten und werten? Ist Mephisto mehr als der eigentliche Weltmensch, der sich aus Grundsatz und Temperament jedes Wohlwollen, Mitleid und Ergriffensein, jede Neigung oder Liebe, jeden Enthusiasmus verboten hat, der alles nur aus nächster Nähe und vollkommen kalten Blutes erleben will? In der Tat, die Gesinnung, die hier aus Stendhal spricht und auf den ersten Blick so lebhaft an die kalte Schnauze des Mephisto gemahnt, ist gut weltmännisch: nichts mehr und nichts schlimmeres. Sie ist unbestechlich, ungerührt, unergriffen, frostig, lieblos, peinlich nüchtern, aufrichtig und

persönlich wahr. Zugleich ist sie, wie alles Weltmännische, in jeder Hinsicht konventionell, was ich noch besonders unterstreichen möchte. Es gehört zum Weltmann, daß er sich nirgends im Widerspruch mit den Satzungen und mit dem Geschmack der Gesellschaft befinde, und daß er die Regeln der Konvention für ebenso unverbrüchlich wie unbedingt maßgeblich erachte. Weltmann sein heißt: sich vornehmlich an der Konvention orientieren, heißt: niemals die Tiefe und Hintergründigkeit der Begebnisse ermessen und kein Ohr für ihre kosmische Resonanz besitzen, heißt: auf jeden fälschenden Zusatz von Enthusiasmus verzichten, obwohl oder weil Enthusiasmus das einzige uns zugängliche Mittel bleibt, uns aus der Kurzsichtigkeitsnähe der Dinge wegzutragen. Wenn Stendhal Gretchen mephistophelisch und weltmännisch sieht, so besagt das im Grunde nur, daß er sie überwiegend konventionell, überwiegend undichterisch, unseherisch und profan betrachtet. Als bloß gesellschaftliches Ereignis ist Gretchen tatsächlich nur die kleine Näterin und Faust der schöne und vornehme Kavalier, der sie herumkriegt oder gar bezahlt. Das ist die Anekdote der deutschen Dichtung, sozusagen der Gounod darin. Es ist die Anekdote, aber in keiner Hinsicht Goethes Dichtung voll unerschöpflichen Ueberschwanges, wo am Schicksal eines kleinen Mädchens alle Mächte der Menschenseele, Zärtlichkeit, Hingabe, Wollust, Liebe, Schuld, Gericht, Verdammnis und Begnadung Anteil haben, wo der Cherub vor Gott steht und jeder frostige Kalkül an dem ewigen Mirakel des innern Lebens und seiner ungeschriebenen Gesetze zu schanden wird. Stendhal sieht nur scharf, aber nicht tief, er sieht nur optisch, aber nicht dichterisch. Nicht sein Auge ist mangelhaft, sondern seine geistige und sittliche Disposition, die er für seinen optischen Apparat mitbringt, und die nur eine Einstellung auf die Nähe und Oberfläche, nicht auf dritte Dimensionen, auf Hintergrund und Ferne erlaubt. Wo Goethe mikrokosmisch betrachtet, sieht er nur mikroskopisch. Vielleicht ist es hier nicht unangebracht zu erinnern, daß Stendhal selbst im Laufe seines merkwürdigen Lebens den Enthusiasten und Romantiker, den Mann der leidenschaftlichen, hochherzigen und „spanischen" Gefühle in sich unterdrückt hat, vermutlich unter dem schrecklichen Einfluß des Paris der Restauration, wo jede nicht der Konvention entsprechende Aeußerung gefährlich und verpönt war. Stendhal mußte dort solange den Weltmann spielen, bis er endlich einer war. Es hat etwas Rührendes, wie sich alle Zärtlichkeit und Schwermut, alles Sentimentalische und Enthusiastaische seiner zweideutigen „Helden" immer erst dann hervorwagt,

wenn sie sich, wie Julian Sorel und Fabrice del Dongo, im Kerker befinden. Hier sind Stendhals Künstlerschaft und Menschlichkeit auf der Höhe: er hat nichts Liebenswerteres geschrieben als die Gefängnisszenen in der Karthause von Parma. Dieser Umstand, der vielleicht vielen belanglos zu sein scheint, fordert mehr als jeder andre zum Nachdenken heraus. Sogar ein halbitalienischer Franzose aus der Dauphiné, der Frankreich nie liebt und die Restauration verabscheut, entschließt sich erst in der Maske seiner Romanhelden und gleichsam nur im Gefängnis, die Konvention abzustreifen und ganz er selbst zu sein. Von hier aus wird man auch Stendhals Vorwurf richtig würdigen, daß die Deutschen ihre Gefühle ohne Schamhaftigkeit äußerten ...

Von diesem im Eis der Konvention gekühlten Ethos ist zu erwarten, daß es einen bestimmenden Einfluß besonders auf die Erotik ausübe. Wenn der Franzose so unendlich verschieden von uns zu lieben scheint, so hängt das sicherlich mit seinem konventionellen Verhalten überhaupt zusammen. Es mag erlaubt sein, mich hier auf die Physiologie der Ehe des jungen Balzac zu beziehen, eines der klassischen Bücher über die Liebe innerhalb der gesamten Literatur. Nirgends gelangt der weltmännisch konventionelle Charakter der französischen Erotik so vollkommen rein zum Ausdruck, wie in Balzacs Glossen über die Ehe. Verheiratet sein, heißt hier: mit allen Hinterlisten und Kniffen des grundsätzlichen Argwohnes darauf bedacht sein, die leider Gottes unvermeidliche Hahnreischaft möglichst lange von sich abzuwenden. Eine nie einzuschläfernde Furcht, die Zahl der Gehörnten gelegentlich zu vermehren und dadurch lächerlich zu wirken, diktiert alle Maßregeln des Mannes in dieser Ehe, die zur ersten Hälfte ein ausschließlich geschlechtliches, zur zweiten ein ausschließlich gesellschaftliches, das heißt konventionelles Verhältnis ist. Der Bruch der Ehe tritt mit einer Art von statistischer Notwendigkeit ein, die Balzac drollig genug abzuleiten weiß, und es kann sich für das ganze Verhalten des Mannes nur darum handeln, etwas Aufschub zu erzwingen. Die Vorstellung dieses unvermeidlichen Uebels wirkt nun aber nicht etwa betrübend, erschütternd oder gar zerrüttend auf den zunächst Betroffenen, sondern alles läuft auf den einzigen Gedanken hinaus: wenn der ‚Fall' eintritt, bin ich ohne Rettung blamiert, bin ich roi cocu so gut wie das unsterbliche Männchen aus der Schönen Helena. In der Tat ist es unmöglich, bei Balzacs Einfällen, obgleich sie von höchster psychologischer Feinheit und Weltkenntnis sind, nicht an Offenbach zu denken. Die Gewißheit, die Lacher gegen sich

zu haben, ist dem Ehemann ungleich verdrießlicher als der ‚Fall' selbst. Keine Spur von jenem fressenden, unheilbar krebsenden Schmerz, von jenem schrecklichen Gekränktsein, wie es ein paar Jahrhunderte früher noch aus George Dandins Verwünschungen herausheulte. Im Zeitalter Balzacs besteht die Treue der Frau nur noch in der unausgesetzten Wachsamkeit des Mannes, ihre Treulosigkeit ist das Gebot der Natur und die Folge der guten Gelegenheit. Von der tiefern Bedeutung des Vorganges ahnt Balzac nichts oder vielleicht will er nichts davon ahnen. Er scheint nichts zu wissen von der tragischen und zarten Auffassung Goethes in den Wahlverwandtschaften — Goethes, den niemand bezichtigen wird, er sei ein Eckensteher der Moral gewesen. Weder Balzac noch ein andrer Franzose würde es begreifen, warum der deutsche Dichter aus einem Ehebruch, der bloß in der Phantasie begangen ward, mithin aus einem latent gebliebenen Vergehen, die Zerrüttung und unaufhaltsame Zersetzung einer Familie ableitet. Daß schon die bloße in der Einbildung vollzogene Unterschiebung eines andern Gatten während der Umarmung das Ehebett entweihen könne und die Ehe zerbreche — diese äußerste Verfeinerung und Verchristlichung des Gefühles für Treue wird immer nur sehr wenigen Menschen begreiflich sein. Aber unter diesen wenigen wird sich kein Landsmann Balzacs befinden. Der Weltmensch, der Bescheid weiß und Frauen wie Männer kennt, lehnt sich gegen die Moralisierung einer Sache auf, die seiner Ansicht nach nichts mit Moral zu schaffen hat. Es ist bezeichnend, daß Balzac eine seiner Frauengestalten, die trotz einer unbesieglichen Leidenschaft ihrem ungeliebten und stupiden Gatten die Treue bis zum Tode hält, zuletzt auf die furchtbare Frage verfallen läßt: warum sie eigentlich das alles auf sich nehme, warum sie dem Phantom der Treue ihre Liebe, ihr Herz, ihr Leben opfere. Sie weiß darauf keine Antwort, und Balzac weiß auch keine. In der Tat: es gibt keinen Grund, warum man sich zu gunsten einer bloßen Konvention selbst verleugnen soll. Die konventionelle Auffassung der Ehe zerstört auch die Tragik des Ehebruchs. Die Ehe als Angelegenheit geschlechtlichen Genusses, der Sitte und der Uebereinkunft, dieses bloße Verheiratetsein ist von Grund auf allzu verschieden von dem herzlichen Zusammenwachsen zweier Menschen, die für sich allein das Leben tatsächlich einsam finden müßten. Es ist fraglich, ob jene Ehe, die ihrem eigensten Begriff nach gar keine ist, überhaupt gebrochen werden kann. Auf jeden Fall sind in ihr höchstens Konvention und Eitelkeit, nicht aber Vertrauen, Treue und Gemeinschaft zu brechen.

(Fortsetzung folgt)

Geschichtsbilder / von Max Epstein

6. Polen

Man beginnt allmählich einzusehen, daß es doch wohl richtig wäre, wenn man in mäßigen Grenzen und in den Grenzen der Mäßigung eine Erörterung über das Friedensproblem zuließe. Was man allerdings im Anfang erlebt, ist nicht grade sehr ermutigend. Professor Anschütz hat in einem Vortrag unsre Wünsche nach Gebietserweiterung bei einem siegreichen Kriege auf das innere Afrika hingelenkt. Gegen diese trostlose Verkehrtheit hat sich mit Recht die Deutsche Tageszeitung aufgelehnt. Der ‚Vorwärts‘ fühlte sich deshalb genötigt, Herrn Anschütz beizuspringen und seine Abneigung gegen europäische Gebietserweiterung zu betonen. Theodor Wolff hat schließlich die beiden Streiter in die Ecke gewiesen, mit der ihm in seinen Kriegsartikeln eigenen Melancholie und der Behauptung, daß wir wegen der Neutralen und aus tausend andern Gründen noch nicht für solche Erörterungen reif seien. Nun steht fest, daß wir nichts erreichen werden, wenn wir nicht siegreich sind. Daß es aber die vielen Neutralen gegen uns reizen könnte, wenn wir über die Zukunft von Belgien oder Polen oder den Ostseeprovinzen, von Aegypten oder Tunis oder Malta oder Gibraltar oder Korsika oder Nizza Betrachtungen anstellen, das glaube ich nicht. Ich bin der Meinung, daß es für das neutrale Ausland viel erwünschter wäre, zu erfahren, wie sich die öffentliche Meinung in Deutschland bei aller Mäßigung die künftige Landkarte denkt. Die militärischen Behörden mögen ruhig nur Diejenigen sprechen lassen, die etwas Vernünftiges zu sagen haben, nicht solche, die das russische Reich in eine Reihe von Kleinstaaten auflösen und Polen selbständig machen wollen. Das polnische Problem ist überhaupt keineswegs leicht.

Es gilt für die Meisten als sicher, daß im Fall eines siegreichen Krieges Deutschland und Oesterreich von Rußland Kompensationen in Polen fordern werden. Abzuweisen ist unbedingt eine staatliche Selbständigkeit Polens ohne eine Verbindung mit einem der beiden verbündeten Reiche. Polen wäre nicht nur ein unruhiges slawisches Element an unsrer Ostgrenze, sondern auch als moderner Staat nicht lebensfähig, wenn es nicht einen Zugang zum Meere bekäme. Einen solchen zu schaffen, würde jedes polnische Reich versuchen und damit Grund zu neuen Unruhen legen. Als Gebietszuwachs ist aber Polen nicht so wertvoll, wie man denkt. Seine wirtschaftliche Bedeutung hat es bisher lediglich im Verkehr mit Rußland er-

langt, und es fragt sich, ob etwa die polnische Industrie noch etwas leisten kann, wenn ihr der russische Abnehmer entzogen wird. Dazu kommt eine Bevölkerung, mit der man stets sehr üble Erfahrungen gemacht hat. Wir wollen einige deutsche Stimmen hören, die vor sechzig Jahren einen guten Klang hatten, und ihn heute noch oder erst recht haben.

Nach dem Straßenkampf vom achtzehnten März 1848 wurden einundneunzig wegen politischer Vergehen Verfolgte freigesprochen. Unter diesen befand sich der Nationalpole Ludwig Mieroslawski. Die Berliner waren so geschmacklos, diesen Mann zu feiern, als ob ihm Unrecht geschehen wäre. Er war im Februar zum Tode verurteilt worden, nachdem er einige Zeit vorher erklärt hatte, daß er wirklich ein schwerer Verbrecher sei und weiter kämpfen würde, wenn man ihm die Freiheit gäbe. Der edle Pole kam am achtundzwanzigsten März nach Posen, wo sich eine polnische Landesregierung unter dem Deckmantel der nationalen Reorganisation gebildet hatte. Bismarck schrieb damals in der Magdeburger Zeitung: „Die Berliner haben die Polen mit ihrem Blute befreit und sie dann eigenhändig im Triumph durch die Stadt gezogen; zum Dank dafür standen die Befreiten bald darauf an der Spitze von Banden, welche die deutschen Einwohner einer preußischen Provinz mit Plünderung und Mord, mit Niedermetzelung und barbarischer Verstümmelung von Weibern und Kindern heimsuchten. So hat deutscher Enthusiasmus wieder einmal zum eignen Schaden fremde Kastanien aus dem Feuer geholt. Ich hätte es erklärlich gefunden, wenn der erste Aufschwung deutscher Kraft und Einheit sich damit Luft gemacht hätte, Frankreich das Elsaß abzufordern und die deutsche Fahne auf den Dom von Straßburg zu pflanzen. Aber es ist mehr als deutsche Gutmütigkeit, wenn wir uns mit der Ritterlichkeit von Romanhelden vor allem dafür begeistern wollen, daß deutschen Staaten das Letzte von dem entzogen werde, was deutsche Waffen im Laufe der Jahrhunderte in Polen und Italien gewonnen hatten. Das will man jubelnd verschenken, der Durchführung einer schwärmerischen Theorie zu Liebe, einer Theorie, die uns ebenso gut dahin führen muß, aus unsern südöstlichen Grenzbezirken in Steiermark und Illyrien ein neues Slawenreich zu bilden, das italienische Tirol den Venetianern zurückzugeben und aus Mähren und Böhmen bis in die Mitte Deutschlands ein von letzterem unabhängiges Tschechenreich zu gründen."

Man sah damals für Polen einen Ausweg in der Teilung des Landes zwischen Deutschen und Polen und Aufnahme des deutschen Teils in den deutschen Bund. Der Bundestag be-

schloß, eine Gesamtbevölkerung von 593 000 Menschen in den deutschen Bund aufzunehmen. Hierzu kamen später noch die Stadt und Festung Posen mit 273 000 Seelen. Der Polenaufstand ging jetzt zu Ende. Die polnischen Regimenter des fünften Armeecorps fochten gegen die schlechtbewaffneten, zuchtlosen Horden ihrer Landsleute. Mieroslawski nannte das eine Degeneration der Polen. Als der General von Wedell die Kapitulation der Truppen entgegennehmen wollte, waren nur noch fünfunddreißig Mann ohne einen Führer vorhanden. Trotzdem konnte Arnold Ruge in der Paulskirche noch vom wahren Völkerrecht sprechen und die Befreiung der Polen und Italiener fordern. Liberale Politiker beklagten die Teilung Polens, die doch in Wahrheit nur verhinderte, daß nicht ganz Polen russisch wurde. Wilhelm Jordan, der in Insterburg geboren war, ließ sich die Mißbilligung seiner Parteigenossen gefallen und sprach erhebliche Wahrheiten aus, obgleich er, oder, wie er sagte, weil er ein Demokrat war. Gegen die Anschauung Ruges, daß ein freies Polen eine Vormauer gegen Rußland bilde, erwiderte Jordan: „Angenommen, Deutschland wäre wirklich so arm an eigener Kraft, um solch einer Vormauer gegen den Osten zu bedürfen, was in aller Welt berechtigt denn uns zu der sonderbaren Annahme, eine Nation, mit der wir Jahrhunderte lang im Kampfe gelegen, die zuerst nach blutigen Siegen über deutsche Heere und namentlich nach der Tannenberger Völkerschlacht, bei der hunderttausend Leichen die Wahlstatt deckten, große deutsche Länderstrecken unter ihre Botmäigkeit brachte und mit eisernem Zepter beherrschte, dann aber von uns in den Künsten des Friedens wie im offenen Feld besiegt wurde, bis von uns, ja, von uns der Todesstoß ausging — was, sage ich, berechtigt uns zu der seltsamen Voraussetzung, diese Nation, die uns zu ihren Todfeinden zählt, werde urplötzlich ihre ganze Vergangenheit großmütig vergessen und uns ein treuer Bundesgenosse, eine zuverlässige Vormauer werden gegen ein Volk, mit dem sie stammverwandt ist?" Dann fuhr er fort: „Nein, ich gebe es ohne Winkelzüge zu: unser Recht ist kein Recht als das Recht des Stärkeren, das Recht der Eroberung. Ja, wir haben erobert. Die Deutschen haben polnische Länder erobert, aber diese Eroberungen sind auf einem Wege, auf eine Weise geschehen, daß sie nicht zurückgegeben werden können. Es sind, wie man es schon so oft gesagt hat, nicht sowohl Eroberungen des Schwertes als Eroberungen der Pflugschar. Im Westen sind wir nur erobert worden, im Osten haben wir das große Unglück gehabt, selbst zu erobern und dadurch ganzen Schwärmen deutscher Poeten Gelegenheit zu geben

zu rührenden Jeremiaden über die verschiedenen Nationalitäten, die der Wucht des deutschen Stammes erliegen mußten. Denn in der Tat: ein Volk, das aus Edelleuten, Juden und Leibeigenen bestand, war, nachdem eine langjährige Anarchie es verwildert, einer vernünftigen Freiheit unfähig und konnte, als eine solche Freiheit zur Lebensbedingung wurde, nicht länger bestehen. Im Jahre 1772 sagte Jean Jacques Rousseau, es sei ihm manches wunderbar, aber für das größte Wunder, von dem er wisse, halte er dies, daß ein Staat wie der polnische noch einen Augenblick länger bestehen könne."

Man sollte sich ernstlich besinnen, ob es sich lohnt, einen Staat mit solchen Bewohnern als erstrebenswerte Gebietserweiterung zu betrachten.

Der Aufstand der Mittelmäßigkeit

von Robert Breuer

Herr Professor Karl Langhammer schrieb einen gedehnten Artikel über die Zukunft der deutschen Kunst. Es ist nicht recht ersichtlich, von wem er dazu den Auftrag empfing. Niemals haben wir bisher eine Wahlverwandtschaft zwischen diesem malenden Akademiker und der lebendigen Kunst gespürt. Wir wissen, daß der Mann Bilder macht, harmlose Naturabschriften von quälender Gleichgültigkeit. Wir wissen ferner, daß er für einige der gelähmten Ausstellungen im Moabiter Glaspalast verantwortlich gezeichnet hat. Wir wissen aber nicht, was solcher Zeittotschlag mit den gewaltigsten Erschütterungen des Gefühls, mit den Glutausbrüchen der Sinne, mit dem unzähmbaren Drang des formenden Denkens — mit der Kunst zu tun haben soll. Oder hält sich Herr Langhammer für einen Künstler? Uns galt er bisher immer nur als einer jener Ueberflüssigen, welche ein leicht zu lenkendes Publikum zu belangloser Schaulust verführen. Uns galt dieser Wehvater der deutschen Kunst bisher als eine jener europäischen Nullen, die man in England sowohl wie in Frankreich, jedenfalls überall dort treffen kann, wo Spießerei und betitelte Selbstgerechtigkeit sich paaren. Herr Langhammer ist andrer Meinung; er kämpft für die Kunst des neuen, des morgigen Deutschlands. Darauf ist zu erwidern: daß uns ein gütiges Schicksal davor bewahren möge, Grenzverteidiger von der Unterwertigkeit all dieser Wortespucker zu haben, die jetzt in den Wissenschaften und Künsten sich für Deutschland ereifern. Wenn unsre Soldaten

so mangelhaft und phantasielos oder gar so anmaßlich wären, wie die üble Schar dieser Kulturkämpfer, so grasten schon heute Kosakenpferde im Tiergarten. Alle diese Leute möchten ernten, wo sie nicht säten. Wenn Herr Langhammer will, daß die kommende deutsche Kunst besser sei, als die bisherige es war, so muß er sich, und dem ihm zugehörigen Troß, das Malen verbieten. Es ist gar zu lächerlich, anzunehmen, daß durch die Wunder der Schlachten und selbst durch das Heldentum eines ganzen Volkes Unbegabtheit plötzlich Genie und internationale Farblosigkeit deutsches Wesen werden sollen. Wer hat Herrn Langhammer und seine Genossen gehindert, gestern und vorgestern die deutsche Kunst auf den Gipfel zu führen? Welche Ohnmacht bescheinigt er sich, wenn er den Kunsthandel, die Kritik, die Museumsdirektoren und die öffentliche Meinung für den Tiefstand der Kunst in Deutschland verantwortlich macht? Er hätte solche Hemmungen niederrennen sollen. Er hätte Besseres malen sollen als Manet und Cézanne, van Gogh und Hodler. Man bäumt sich vor Lachen, wenn man sich die Langhammer-Kompanie in solchem Wettstreit vorstellt. Kurz und rund heraus gesagt: die Mittelmäßigkeit soll heute, da das Uebermenschliche geschieht, fein ruhig bleiben und soll die Gelegenheit, unter nationaler Flagge ihre Mißgebilde zu schmuggeln, ungenutzt lassen. Das wäre ein schlechter Dank der Kunst, wenn sie dem neuen Deutschland, das aus Blut und Schmerzen sich hebt, das Phrasengekreisch der Dumpfen und Wirren bescherte. Wenn der Krieg wirklich der deutschen Kunst eine Wandlung bringt, so werden nur die Starken Geburtshelfer sein können; alle die aber, die garnicht fix genug das deutsche Programm plappern, werden unfruchtbar sein, wie sie es von jeher waren. Unfruchtbar wird auch Herr Langhammer bleiben. Das beweist er schon dadurch, daß er das Deutsche in der Kunst von Gestern nicht gespürt hat. Er klagt, wie alle professoralen Tanten, über unsre Ausländerei. Hat er auch nur einmal überlegt, was Dürer ohne Italien, Goethe ohne die Antike, die Kathedralen von Ulm und Straßburg ohne die von Reims und Rouen, die Manufaktur von Meißen ohne die der chinesischen Kaiser gewesen wären? Solche Auslandsschnüffelei ist rachsüchtige Schwäche. Wer die europäische Kulturgemeinschaft durchbrechen und den Occident vom Orient trennen möchte, ist Barbar. Und wer zur Verinnerlichung der Kunst ein sogenanntes geistiges Thema braucht, ist äußerlich. Wofür die Maler dieses Krieges den besten Beweis geben. Das möchte den Nichtskönnern wohl passen, durch die Größe des gemalten Gegenstandes über die Bedeutungslosigkeit ihres

Vermögens hinwegbetrügen zu können! Das Publikum glaubt leicht, daß einer, der Goethe bedichtet, auch ein Goethe sei. Darum möchten die Gebrüder Langhammer gern Gigantisches malen. Sie können sich die Mühe sparen; diesmal, anders als Siebzig, wird die deutsche Kunst auch nach dem Kriege stark genug sein, um den Einbruch aller Konjunkturnutzer zurückzustoßen.

Und dabei wird sie Helfer finden: die bis zur Besessenheit begeisterten Freunde der Linien und der Farben, darunter auch — die (anmaßliches Wort) Kritiker. Diese Kerls haben Herrn Langhammers spützenden Unwillen gereizt. Bei Aufzählung der Faktoren, die das Werden der Kunst beeinflussen (oh, der Kleingläubige), nennt er an zweiter Stelle die Presse und bläst diese gerupften Worte: „Wir haben einige wenige führende Kunstkritiker, die als vollkommen reife Menschen hoch über dem Geschrei des Tages stehen, sich wirklich unabhängig ihre Meinung bilden und sie unerschrocken sagen, gleichgültig, ob sie damit links oder rechts, hoch oder tief, Mißbilligung erregen. Die Mehrzahl in unsrer Kunstkritik ist lediglich Fechter irgendeiner Partei, und da es naturgemäß für den richtigen Pressemann das Gefährlichste ist, irgendetwas zu verpassen, sind sie mit Vorliebe die Fechter des eben aufgetauchten ‚Allerneuesten‘. Die künstlerischen Eigenschaften eines Werkes selbst zu erkennen, zu analysieren, und sich dann selbst ein Urteil zu bilden, dazu mangeln ihnen die Fähigkeiten, die Vorbildung . . Sie werden aber in jedem Falle, wenn beispielsweise ‚deutschnational‘ Trumpf wird, auch deutschnational sein, wie sie impressionistisch, expressionistisch, futuristisch und was sonst immer wechselnd gewesen sind, wie sie fröhlich die ganze Renaissance als vollkommen minderwertig ‚überwunden‘ haben und zurzeit nur noch Gotik verstehen. Auch sie werden sich nicht ändern in ihrem Wesen. Verderblich wirken sie immer nur, wenn die Stellen, von denen sie ihre Meinungen beziehen, versagen.“

Herr Langhammer scheint vergessen zu haben, daß jedermann das Maß der Dinge in sich selber trägt. Er wertet die Kritik nach der Malerei, wie er sie übt. Solch Einblick in seine Seele tut uns wohl, war aber überflüssig. Ohne Zweifel: es gibt auch unter den Kritikern Dummköpfe und Mantelträger. Wir opfern sie gern dem Verein der Langhammer; mögen sie sich miteinander auf Gegenseitigkeit versichern. Wir andern aber, die wir von jeher das Unbedeutende haßten, werden jedem Aufstand der Mittelmäßigkeit gewachsen sein.

Milchspeisen / von Alfred Polgar

Es scheinen sich kurioserweise in dieser „eisernen Zeit" die Milchspeisen als die zukömmlichste Theaterkost zu bewähren. Das wiener Deutsche Volkstheater bringt zur Uraufführung: ‚Schuldig oder unschuldig', Schauspiel in drei Akten von Julius Magnussen. Ort der Handlung: eine Knabenschule. Der Direktor ist ein harter, dummer Mann. Der Oberlehrer Stein ist ein weicher, kluger Mann. Der Direktor hat keinen Tropfen Güte im Blut, der Oberlehrer keinen Tropfen Bosheit. Der kleine Johannes Bent schreibt den Aufsatz ab, wird in den Schularrest gesteckt, brennt aber durch. Oberlehrer Stein, erkennend, daß nur gekränktes Liebebedürfnis den kleinen Bent zum unschuldigen Sünder gemacht, nimmt sich seiner an. Der Direktor schreit nach Strafe und Rache. Zum Glück ist grade der Unterrichtsminister im Hause — selbst ehemaliger Zögling der Anstalt — eine Perle von einem Unterrichtsminister, ein Unterrichtsminister zum Küssen (und es öffnet sich der freundliche Ausblick, daß des Oberlehrers Tochter legitime Gelegenheit hierzu finden wird), der den Streit weise schlichtet: Der Direktor wird Schulrat und der Oberlehrer Direktor. Ein herzliches, sanftes, einfaches Stück. Dünn und klar in seinen Absichten und Mitteln. Die Vertreter der schlechten Grundsätze sind sehr unsympathisch, die Vertreter der guten sehr liebenswürdig. Es umgekehrt zu machen, hätte einen Menschenschilderer und Dramatiker eigentlich mehr reizen müssen. In unserm Schauspiel herrscht Ordnung. Die häßliche Gesinnung liegt in einem passenden häßlichen Futteral, der gute Oberlehrer spielt Beethoven, der edle Unterrichtsminister sagt: „Die Straßen und der Wald lächelten mir entgegen", und später: „Hier kenne ich die Sonne, hier kenne ich die Vögel, und lächelnd wandre ich durch den lieben Wald." Oh, Exzellenz! Es ist ein blankes Stück, wie gesagt. Von jener Sauberkeit, die an der Stube armer Leute gern gerühmt wird.

*

An derselben Stelle hatte kurz vorher das süße Idyll ‚Als ich noch im Flügelkleide . . .' ebenso gut gefallen. Ein fröhliches Spiel von Albert Kehm und Martin Frehsee. Es atmet Frieden. Hinter uns, in wesenlosem Scheine, liegt . . . Vor uns breitet sich das Paradies der Jugend aus, ganz in himmelblau. Schau abi, Mutter Heimburg! Das Töchterheim grenzt an die Studentenkneipe, nur eine lebende Hecke dazwischen (vermutlich Flieder). Hier eine drollige Köchin — dort ein drolliger Couleurdiener; hier eine Schar munterer Mädchen,

Trotzköpfchen durchaus, mit Maschen im Haar, in weißen Flatterkleidchen, mit Lackschühlein an immer schlenkernden Füßchen — dort eine Schar froher Jünglinge von schicklicher, knusperiger Frechheit. Nein, eine Polsterschlacht findet nicht statt im Töchterheim. Auch kein Topf mit Schlagsahne tritt auf, dessen Beraubung dann die komisch weißen Mäulchen der auseinanderstiebenden Trotzköpfchen verrieten. Hingegen kommt der Scherz vor: „Können Sie Thorwaldsen?“ Die Liebe regt zarte Schwingen, voll Unschuld fliegt die Jungfrau in des Jünglings Arme, vergeblich wehrt eine riesig spaßige Institutsvorsteherin dem fröhlich-keuschen Walten der Pubertät, Sommernacht mit Studentenliedern übt ihren Zauber, und die junge Welt prangt lieblich wie eine kolorierte Ansichtskarte. Zwei gute Menschen haben dieses Stück geschrieben, gute Schauspieler haben es gut gespielt, und gute Leute haben sich dabei gut unterhalten. Solchem Uebermaß an Güte kann auch der Böse nicht widerstehen.

*

Zum dritten im Deutschen Volkstheater: ‚Herthas Hochzeit‘, ein älteres, törichtes Stück von Max Bernstein, ein lustspielähnlicher Schwank mit groben Scherzen über Frauenemanzipation und freie Liebe, aber auch (der Dichter steht auf einer höhern Warte) mit ebenso groben Scherzen über Sittlichkeitsvereine und Jungfrauenbünde. Ein paar einfach lustige Szenen und Worte lockern in verdienstlicher Weise die dickflüssige Satire. Hauptsache ist, daß Rudolf Tyrolt, der jetzt für das Deutsche Volkstheater Tage alten schauspielerischen Glanzes heraufbeschwört, eine gute Rolle hat. Er spielt den Onkel Rosenthal, den alten, klugen, gütigen Juden, so saftig in allem, im Onkelhaften, in der Klugheit, in der Güte und im Jüdischen, daß, wie er nur da ist, behagliche Wärme über die Szene zieht und den starren Possen-Unsinn förmlich auftauen macht.

*

In der Residenzbühne: ‚Durch die Zeitung‘, von Richard Gorter, ein anspruchsloser, nirgends verletzender heiterer Schwank, der sogar, in einer liebenswerten klugen Schwiegermutter, eine Figur von aufreizender Schwankneuheit auf die Bühne bringt. Im übrigen ist es gleichgültig, welcher Schwank dort hingelegt wird. Die Hauptsache ist, daß Herr Etlinger mittut, der genug vis comica hat, um zweieinhalb Stunden lang auf eigene Faust Lustigkeit zu machen. Herr Etlinger ist ein wirklich origineller Komiker mit einem ganz persönlichen Stil der Lustigmacherei, aus Phlegma und Clownerie sonder-

bar gemischt. Wie er ein ins Hemd gerutschtes Knöpfchen sucht und entdeckt, darin steckt mehr Geist und parodistische Erfindung als in ein paar Kilometern Schwankdialog. Er ist ein richtiger Possen-Kammerspieler. Nie laut, nie gewaltsam, von einer heimlichen, wie schüchternen Drastik, der die Wirkung sicher ist.

*

Im Burgtheater: ‚Jugendfreunde', Lustspiel von Ludwig Fulda. Da jetzt auch geistig gespart werden muß, greift das Burgtheater auf seine altbackenen Bestände zurück. Ludwig Fulda ist ein Dichter, den man wie Shakespeare zu allen Zeiten spielen kann. Er ist anspruchslos, nett, gewöhnlich und wohlbewandert in der Anatomie des Durchschnittsmenschen, den er dank dieser Wissenschaft mit hoher Fertigkeit zu kitzeln versteht. Das ist keineswegs so leicht, wie man denkt. Eine Nuance zu wenig — und es juckt bloß; eine Nuance zu viel — und es tut weh. So wie Fulda es macht, ist es grade gut: am rechten Punkt mit sanfter Ausdauer und Steigerung verharrend, hier nur flüchtig vorbeitrillernd, dort ein wenig fester im Ansatz, dafür aber ruhiger im Tempo; und immer vorsichtig, gelinde, mit kleiner Wirkung sich bescheidend. Die Leute, die von einem Lustspiel Ludwig Fuldas kommen, tragen auch ein ganz merkwürdig friedevolles Behagen im Antlitz; sie sehen so glücklich aus, wie der Neger beim Kopfwaschen auf dem Haarwasserplakat. Noch in der Garderober sprechen sie flimmernden Auges mit lustiger Parteinahme von dem Stück und sagen: „So sind die Frauen!" oder: „Die Männer haben ganz recht, wenn sie nicht heiraten" oder so. Milchspeisen überall.

De junge Wetfru / von Klaus Groth

Wenn Abends rot de Wulken treckt,
So denk ik — och! — an di!
So trock verbi dat ganze Heer,
Un du weerst mit derbi.

Wenn ut de Böhm de Bloeder fallt,
So denk ik glik an di:
Su full so menni brawe Jung,
Un du weerst mit derbi.

Denn sett ik mi so truri hin
Un denk so vel an di.
Ik et alleen min Abendbrot —
Un du büst nich derbi.

Eckart und Bauernfeld

Vor mir liegt eine ungedruckte Karte Bauernfelds von 1885: „Ich zähle dreiundachtzig Jahre, vermag seit Jahren keine Zeile mehr zu lesen und lebe hier zu meiner Erholung, fern von aller Literatur. Zu einer humoristischen Zeitung beizutragen, bin ich daher vorderhand nicht in der Lage. Sagen Sie das freundlichst dem Redakteur, dessen Name niemand entziffern konnte." Die Zeilen des greisen Dichters kann jeder fließend lesen. Er hat eine zierliche Handschrift, verbindliche Formen und einen unverwüstlichen Optimismus — die Eigenschaften, die sich in den meisten seiner Stücke wiederfinden. Auch in dem ‚Kategorischen Imperativ', den 1851 eine Preiskonkurrenz des Burgtheaters hervorbrachte. „Die Preiskommission", schreibt Laube, „erkannte ganz deutlich, daß Bauernfelds Lustspiel zweifelhaft sei für vollen Erfolg auf der Bühne, weil sein letzter Akt nicht mächtig und wirksam genug die aufgeworfene Frage löst und schließt. Sie sagte sich aber: dies Stück hat allen andern voraus literarischen Ton. Und sie war der Meinung, dieser Vorzug müsse in erste Linie gestellt werden." Sie blieb nicht dieser Meinung. An Bauernfelds Flanke heftete sich ein Benedix, und ans Ziel kam ein Mautner. Beider Grauschimmel, die eine gute, fette Lebenszeit hatten, sind unwiderruflich verwest. Bauernfelds edleres und bescheideneres Pferdchen dagegen gelangt zu Nachruhm, zu einem Nachrühmchen. Man hat sich am Sonnabend nicht gelangweilt. Zwar hat niemand bemerkt, daß eine Frage aufgeworfen wird; und gar, daß es möglich sei, sie „mächtig" zu lösen, klingt scherzhaft. Aber der „literarische Ton" war nie ein leerer Wahn. Auch hier ist ers, der ein harmloses Spiel leidlich lebendig erhalten hat. Der Frohsinn ist ein bißchen welk geworden, die Anmut ein bißchen konservenhaft, die Beweglichkeit ein bißchen müde, die Innerlichkeit ein bißchen blaß, die Verwicklung ein bißchen durchsichtig — und doch: die Geräuschlosigkeit der Pointen, die Sicherheit in der Führung des Dialogs rund um das Thema und, nicht zuletzt, die Kinderstube des Autors sind und ergeben Qualitäten, die ein wienerisches Lustspielensemble vom Rang des alten Burgtheaters noch heut zu hoher Geltung bringen würde. Für die berliner Verhältnisse von 1915 macht mans unter den Linden anständig genug. Wenn einem die Laune verdorben wurde, so wars vor und nach der Vorstellung des Kleinen Theaters, dessen Garderobenzustände viel altertümlicher sind als die Komödie. Aber in diesem Ungemach brauchte man, um heiter Geduld zu bewahren, bloß acht Tage zurückzudenken. Da vollzog sich ein paar Häuser weiter, am Gendarmenmarkt, eine ‚Deutsche Historie in vier Vorgängen: Heinrich der Hohenstaufe' von Dietrich Eckart. ‚Peer Gynts' Verarbeiter ist immer auch ein Stümper auf eigene Faust gewesen. Vor dem Krieg hat er eine Schwarte ins Jahr 1192 gelegt; nach Kriegsbeginn hat er keineswegs versäumt, sie durch reizende Aktualitäten aufzumuntern. Die Engländer des Königs Richard Löwenherz sind ein „Krämervolk". Ueberhaupt: „Mit Geld kuriert man alles, selbst die Ehre." Wir aber! „Die Eiche reicht zu tief, als daß man ihr bis an die Wurzeln könnte." „Jetzt oder nie heißt deutsch sein: alles sein." „Ein Kampf auf Tod und Leben wartet unser! Es gibt nur eins: den Sieg!" So prachtvoll wuchtige und vaterländische Aperçus aus schwerer Zeit erfolgen ohne Unterlaß. Josef von Lauff ist William Shakespeare, Bauernfeld der liebe Gott. Irgendwo war zu lesen, daß es künftig strafbar sei, Unfreundlichkeiten über unsre Bundesbrüder zu äußern. Wer wird denn! Hurra Wien! Hoch Oesterreich! In Staub mit allen Dichtern Brandenburgs!

Schöne Kleider in Brüssel /

von Heinrich Eduard Jacob

Aus einem Septembertagebuch

Das Licht der Nachmittagssonne über den gepflegten Rasenplätzen wird rot und kalt. Seit langem schon leimt mich Schwäche auf eine Bank inmitten der Anlagen. Um meinen Kopf schwärmt, eine Bienenwolke, Migräne. Ich kenne recht wohl die Herkunft der einzelnen Stiche. Dieser da zwischen den Augen geschah mir schon vorgestern. Er stellte sich auf dem Bahnhof in Landen ein, verwunderlich früh, zu einer Zeit, da ich noch Schwarzbrot und Wurst besaß. Der andre Schmerz in den Schläfen brach gestern zu Mittag aus, bevor ich das letzte Stück Chocolade zwischen die Zähne schob. Das Pochen im Hinterkopf ist Rest der Erkältung aus einer unruhigen Nacht, der letzten Nacht zwischen Loewen und Brüssel, durch die unser Zug mit verblendeten Lichtern vorsichtig hinschlich. Wie rote Watte leuchtete die Kanonade von Mecheln. Sie blickte herein in die Fenster, dahinter ich halb verdurstet und frierend und überwach zu schlafen versuchte; sie leuchtete, ohne zu wärmen.

Zweieinhalb Tage, dazu zwei Nächte, bin ich von Lüttich nach Brüssel gereist, ein Stück Weges, das auf der Karte das oberste Glied meines Daumens zudeckt. Erst vor drei Stunden hat mich der Zug hier abgeworfen, in diese schöne und vornehme Stadt: mich, einen struppigen, hungrigen Kerl, von unsauberm Schlafe verschwitzt, mich und den Rucksack, den Mantel, alle drei schmutzig, verbeult und gefährtenhaft elend.

Ich habe freilich Geld in der Tasche. Ich könnte diese Betrachtungsart ändern; ich könnte mich selber gründlich verwandeln. Ich könnte jetzt ein Hotelzimmer mieten und prachtvoll in einer gekachelten Wanne baden, dann sehr viel essen und schließlich schlafen, keuchend und süß bis zum nächsten Morgen. Aber Schwäche lähmt mich auf meine Bank. Ich vermag jetzt nicht fortzugehen — und wenn ich mich selbst recht verstehe, so täte ichs nicht einmal gerne. Ich will diesen Zustand nicht brechen, nicht diese ekle Wirrnis verlassen; denn ich spüre, wie aus der Wüstheit mir ein Gedanke hervorsproßt. Noch kann ich sein Gesicht nicht erkennen, noch weiß ich nicht, ob er groß oder klein, gerecht oder falsch ist. Ich will hier sitzen und ihn erwarten.

Ich glaube: die feinen Menschen halten mich hier. Mich hält ihr süßes Umherspazieren zwischen den Flügeln des Palais du Cinquantenaire, aus dessen wohlklingenden Kanten schon sanfter Abendrauch quillt. Zeigt eine Dame sich zwischen

den Säulen des weißen Triumph-Tors, lehnt sie sich an das Blau der unsterblichen Luft — denn hinter dem Tor fällt die Stadt in die Tiefe, hinter dem Tore sieht man nur Raum — so bin ich gebannt und kann meinen Sitz nicht verlassen.

Die schöngekleideten Menschen! Mir scheint, sie lieben mich nicht. Vorhin lief eins ihrer glatten Kinder braunhaarig duftend auf meine Bank zu, aber die Bonne, im Spiel hinterdreineilend, zog es flüsternd zurück. Das Kind besann sich an ihrer Hand, riß sorgend die Lider an die gekrauste Stirn und warf mir einen Blick zu, verstehend und kalt. Wenn es seitdem den Weg vor mir schneidet, blickt es wohlerzogen an mir vorbei, als ob die Bank mich nicht trüge. Die schöne Dame mit goldener Haarkugel über dem violetten Jackett: sie umwandelt auf ihren Stiefeln von schwarzem Lack mit dem weißen Ledereinsatz zum dritten Mal das Rondell. Immer aber sieht sie durch mich hindurch wie durch Luft. Ihr Auge durchbohrt mich, ohne an mich zu prallen, leichter als ein Geschoß. Warum lieben mich diese Menschen nicht? Sie leben abgesondert von mir, hinter wohl zu spürendem, unaufschließbarem Gitter. Weil ich die deutsche Kokarde trage — weil ich sie kränke, indem ich ein Glied der fremden Eroberung bin? Ich könnte aus Takt meines Vaterlands Farben entfernen; doch glaube ich diesen Grund nicht. Sie lieben mich nicht, weil ich dem Krieg angehöre, weit sichtbar in meinen Ledergamaschen — weil ich dem ungewaschenen, ungekämmten, nach Hunger riechenden, wegebestaubten Krieg angehöre.

Sie aber, die hier schweben, mit farbigen Hüten und zitternden Reihern, dem sanften Parkwind verschwistert — sie mit den stoffglatten Schultern, in Röcken, die leise um vornehme Fußknöchel plätschern, sie gehören ihm nicht an. Denn, wie ich sie länger betrachte, fühle ichs ganz: daß sie nicht Deutschland feind sind, sondern auch Belgien, Frankreich und England — nein, daß sie allem gleichgiltig sind. Daß sie nur Einem, dem Kriege, feind sind, und daß sie niemals begreifen werden, warum es Belgien und Deutschland gibt... Ihr Argument für den Frieden — so möchte ich glauben — ist dies: daß in jedem Staat Menschen leben, die schöngekleidet und adelig sorglos sind, und daß sich diese niemals entzweien werden... Ich suche nach einer Entrüstung. Ich suche sie mir im Hirne, um sie ins Herz zu pumpen, in meinem Herzen dann, um das Gehirn zu bewaffnen — aber ich finde sie nicht. Ich taste mich ab, was ich Stärkeres an mir trüge, was ich Wahrhaftigeres wohl und Besseres mit mir führte als dort die schöngekleidete, von Kopf bis zu Fuß wohlklingende Frau —

aber, bei Gott, ich kann es nicht finden. Warum gelingt es mir nicht, mich laut mit Entbehrung zu brüsten, mit heldenhaft getragenem Hunger, mit Kaltblütigkeit und überstandener Lebensgefahr? Siehe: so groß und so heilig, so ungeheuer ist der Machtstrom von Ordnung und Schönheit und Friede, der noch im Kriege aus Frauenkleidern hervorbricht, daß es nicht mir und keinem gelingt.

Ich muß mich der Macht unterwerfen. Was hülfe es denn, wenn ich rachsüchtig aufspränge, mit dem Revolver ein blutendes Loch in die hellgelbe Seidenbluse mir gegenüber schösse und bei der Vernehmung dann glaubhaft angäbe, ich sei, als Deutscher, bedroht worden und habe in Notwehr gehandelt? Was hülfe es? Als ein Mensch, der das Pathos der Kleider versteht, diese sittliche Sprache, dem Laut der höchsten Künste verwandt, als solcher wäre ich tief geschlagen, wenn ich den Stoff sehen müßte, den mein Verschulden aus seiner klingenden Ordnung riß, mit Pulver und Blut befleckte, durchbohrte.

Ich muß mich der Macht unterwerfen; wenigstens wohl für einige Zeit. Und da es klug ist, die Macht zu grüßen, wo man sie antrifft, ihr nie ein unwilliges Gesicht zu zeigen, will ich sie anreden. „O mächtige, sichtbar wirkende Kirche derer, die sich gut anziehen — derer, die, einen ewigen Frieden erhoffend, die Nutzlinien ihres Körpers in Kunst verwandelt haben. O mächtige Gemeinschaft aller derer, die sich nicht etwa aus Geckenhaftigkeit schön kleiden, sondern aus jener Harmonie der Seele, welche nach außen drängt, aus menschenfreundlicher Ruhe, aus Wohltätigkeit gegen fremde Augen. O, ihr letzten Inseln des Weltbürgertums, die ihr in tobender Kriegsflut die Würde des Friedens wahrt... Das Weltbürgertum der Bücherstuben ist hin. Hochschulgelehrte, die ihr Leben dem Pazifismus geweiht hatten, bespringen den Feind mit gerüsteten Briefen. Kanzelredner durchrechnen solange die Bibel, bis ihre Quersumme ‚Krieg' ergibt. Wo thront noch heute der Friede, wenn nicht in den Falten der modischen Kleider? Denn siehe: als jäh das Schwert auf die Grenzen der Länder fiel, als sich mit furchtbarem Ruck die Tore Berlins, Wiens, Petersburgs, die Tore von London, Paris und Brüssel schlossen, da trugen in all den tief verfeindeten Städten die Frauen die gleiche Uniform. Da trugen sie — während die Männer sich so auseinanderzuhassen begannen, daß man nicht glaubte, es wohne der gleiche Knochenbau unter dem deutschen wie unter dem russischen Waffenrock — da trugen die Frauen einmütig und stolz als letzte die Farben des Weltbürgertums: die

Sommermode von Neunzehnhundertvierzehn. Lächerlich scheints mir, dergleichen zu sagen — aber um einen Schritt rückwärts seh' ich verhüllte Erhabenheit... Ja doch, ihr schönen Kleider in Brüssel: für den Augenblick bin ich euer Gefangener. Ich neige mich euch; ich neige mich eurem Pathos."

Jetzt aber, da ich euch den Tribut an Wort und Gefühl nicht verweigert habe, möchte ich sehen, daß ich davonkomme. Denn, als ich hierher zog, habe ich mich aus freien Stücken der Macht des Krieges, nicht der des Friedens angeschlossen.. Die Iris des Mondes, die über dem Triumph-Tor jetzt aufgeht und langsam den Archipel der milchigen Wolken durchschwimmt: sie wird mir in ein Quartier leuchten, wo ich mich säubern und sattessen werde. Wo ich, gesäubert und satt, nicht mehr diese wütende Sehnsucht darnach empfinden werde, es zu sein; wo ich nicht mehr in Neid und Verehrung entbrennen werde, wenn ich andre schön und mit glänzender Hautfarbe sehe. Wo ich nicht mehr aus übertreibender Ferne an die Göttlichkeit glaube der schönen Kleider.

Doch ehe ich diesen Platz verlasse, will ich mich einmal nach Osten wenden und in die Richtung Alt-Deutschlands einige Worte schicken. Zwar weiß ich, daß sie, zu denen ich rede, mich kaum vernehmen werden — doch sprechen muß ich, was mir das Herz befiehlt.

„Lästert nicht die schönen Kleider! Oder lüstet euch, zu beweisen, daß ihr von der Seele des Mannes so wenig wißt wie vom Körper der Frau? Kommt her! Besucht mit mir den Abendnebel der Landstraßen, die harten Schatten zwischen den zerschossenen Häusern, und sprecht, während der Horizont von Kanonen leuchtet, zu den Soldaten des deutschen Heers. Befragt den Bankherrn, den Arzt, den Rechtsanwalt und den Geiger, was das ‚Vaterland' ist, das sie zu retten begehren — was es nicht als Gedanke, was es als ein Gefühl, als ein vom ganzen Menschen erfahrenes Ding ist. Da aber wird in dem Klangwirbel, den eure Frage im Herzen der Männer entfesselt, mit vielem andern auch das Bild schöner Kleider erscheinen. Und, durch Entbehrung geschärft, wird dem und diesem Sehnsucht aufsteigen nach einem himbeerfarbenen Stück Tuch, nach einer blaßblauen Seide, die sein Leben ehemals mit Stolz und mit Schnelle erfüllten. Denn auch der Kuß und die Frau und das Kleid, die weise Torheit der Augen sind Plätze im Vaterland. Meint ihr, die kämpfende Mannheit werde es euch einst danken, wenn ihr in ihrer Abwesenheit die Frauen gelehrt habt, häßlich zu sein?"

Antworten

Wolfgang B. Eine gute Monatsschrift? Zum Beispiel: Die weißen Blätter. Nicht, wie sie vor dem Krieg waren, sondern, wie sie sein werden, wenn sie sich aus der ersten Nummer des zweiten Jahrgangs reich und folgerichtig entwickeln. Jetzt ist René Schickele verantwortlich, der sich nur auch als Schriftsteller mehr hervortreten lassen muß, um ein bemerkenswerter Redakteur zu sein. Er hat von Menschen, die irgendwie zu einander gehören, von Hasenclever und Werfel, von Max Scheler und Arnold Zweig, von Sternheim und Blei, von Kauder und Brod, von Rauscher und Hausenstein und andern, dichterische und kritische Beiträge zusammengestellt, die im Kriege Haltung bewahren; und das ist eine große Seltenheit. Es sticht aufs Angenehmste von der Kunstfeindlichkeit und der Phrasentrunkenheit der meisten Zeitgenossen ab, wenn Hausenstein erstens eindringlich ‚für die Kunst' spricht und zweitens entschieden ablehnt, die billigen Prophezeiungen über die Zukunft der Kunst mitzumachen. „Ein gewisser Chorus sagt, die Frage sei sehr einfach: die Kunst werde wiedergeboren werden, und die Wiedergeburt werde national sein. Aber dieser Satz ist nichts als eine inhaltslose Redensart. Kein Krieg bringt Kunst hervor. Seine Sache ist es, handgreifliche Siege und sehr materielle politische Macht hervorzubringen. Er ist der andre Pol des Lebens. Sein Gegenpol ist die Kunst. Bisher brachte der Krieg eine Anzahl von Novellen, von literarischen Manifesten und von Zeichnungen hervor. Aber dies war weder eine neue noch überhaupt eine besondere Kunst. In den meisten Fällen war es sogar eine schlechte Kunst. Die Kriegszeitung, in der Liebermann, Trübner und andre für Cassirer zeichnen, ist so beelendend nichtig, daß sie nichts Besseres tun könnte als aufhören. Was Dichter und Bildner halb politisierend und halb aesthetisierend vom Krieg gesagt haben, war deshalb nach Form und Sache so leer, weil sich ein so grenzenloses, so unübersehbares und so ganz unmittelbares Ereignis wie dieser Krieg überhaupt nicht fassen läßt. In der Zeit des Krieges fühlt man, daß man geschieht, nicht, daß man etwas tut. Deshalb ist der Krieg das Gegenteil des Augenblicks, in dem Kunst entsteht. Kein Dichter hat die napoleonische Aera geformt. Ist der Krieg die Zeit der positivsten Wirklichkeit, so kann er nicht die Zeit der Kunst sein. Darum ist es im besondern auch unmöglich, die Forderung der nationalen Kunst ...". Aber warum soll ich Ihnen eigentlich ersparen, den Artikel und das ganze Heft selbst zu lesen?

Leckermaul. Sie verwechseln, lieber Mann, die Läden. „Ich schreibe nicht, euch zu gefallen — ihr sollt was lernen." Zu diesem Zweck redigiere ich auch. Sie aber „sehen mit Entsetzen, daß offenbar schon wieder ein Riesenartikel sich durch viele Nummern zu schleppen beginnt", und verlangen, daß ich mir „endlich das vernünftige Prinzip andrer Wochenschriften aneigne, nur abgeschlossene Artikel in jeder Nummer zu bringen". Nun gibt es sogenannte Elite-Abende, wo reizende Sängerinnen und modebeliebte Virtuosen kleine, runde, gefällige Stücke einem eleganten, zerstreuungssüchtigen, wertlosen Publikum mundgerecht machen. Daneben oder dahinter gibt es die Hohe Messe, den Fidelio und die himmlisch Lange, die vom Hörer ein bißchen mehr Zeit und ein bißchen mehr Kraft beanspruchen. Soll ich darauf verzichten, Bach, Beethoven und Schubert spielen zu lassen, weil Sie Impromptus und Polonaisen von Tschaikowsky und Chopin begehren? Lieber verzicht' ich auf Sie und tausende Ihresgleichen. Selbstverständlich empfinde auch ich es als Jammer, einen Aufsatz von Leopold

Ziegler in acht Stücke hauen zu müssen, und als Barbarei, sie einzeln genießen zu wollen. Aber das versucht man erst garnicht, sondern sammelt die Hefte und verspeist den Aufsatz dann in einem Zuge. Da ich das getan habe, als ich ihn im Manuscript erhielt, so können Sie mir glauben: Er schmeckt herrlich!

Rudolf L. Jottedoch! Wenn Sie Rudolfine hießen, so würde es einem das ritterliche Herz zerreißen, wie schrecklich Sie von der Unordnung zu leiden haben, die der Krieg unter den berliner Verkehrsmitteln jeder Art angerichtet hat. Aber ein Mannsbild, das vorm Schützengraben bewahrt ist, soll nicht von der Hochbahn-Gesellschaft öffentlich dafür Sühne fordern, daß auf der Station Bülowstraße das Schild ‚Wilhelmplatz' gelautet hat und der Zug nach dem Fehrbelliner Platz gefahren ist. Das kommt vor, weil zur Zeit die Beamten täglich wechseln. Ich kann Sie da wirklich nicht rächen, wohl aber durch einen Rat für die Zukunft sichern: Befragen Sie immer das Schild am Zuge, nie das Schild auf der Station. Die berliner Post ist gleichfalls von einer Unzuverlässigkeit, daß man sich bereits wieder darauf verlassen darf. Ein gewöhnlicher Brief braucht vierundzwanzig Stunden und ein Rohrpostbrief vom Mittag bis zum Morgen. Ich habe am Anfang Aerger und Schaden davon gehabt. Beschwerden waren fruchtlos. Seitdem rechne ich damit, daß von der Dernburgstraße die Entfernung zur Maaßenstraße größer ist als nach München, und nun gehts.

E. R. Wer wird denn so pathetisch werden! Wie dieser Fall zu behandeln ist, das hat Erich Urban getroffen: „Und dann als Sensation des Abends: Carl Clewing in drei Vortragsstücken. Auch einer von den Kämpfern, von denen man mit frommem Schauder liest, daß sie irgendwo gefangen oder im schrecklicher Bedrängnis sind, und die dann plötzlich, als wäre nichts gewesen, vor einem stehen, auf dem Podium, umgleißt von elektrischem Licht, das Eiserne Kreuz auf dem tadellos sitzenden Frack, frisch, rosig, gesund, elegant frisiert. Und er faltet die zitternden Hände, und sein Körper bebt bis in die äußersten Spitzen seiner riesigen Vatermörder, und dann braust der Beifall los, ein weltmännisches Lächeln, eine elegante Verbeugung, und auf den Sprecher fällt aus der ersten Parkettreihe, von zarter Hand geschleudert, nicht etwa ein Schrapnell, nein, ein Blumenstrauß, umwunden mit schwarz-weiß-roten Bändern. Modernes Heldentum!" So. Aber nicht: Ha, Verrat, Schande, Rache, Ha und zum dritten Male Ha!

Musikkritiker des Hamburger Fremdenblatts. Sie verkünden: „Die deutsche Nation steht fest geschlossen grade in diesen Zeiten zu Richard Wagner und seinen Werken, und sie scheint klar erkannt zu haben, daß in einer Zeit, in der alles Deutschtum sich sammelt und eint, diese Stellungnahme zu dem deutschesten Musikdramatiker auch nach außen hin den Wert eines imponierenden Gesinnungsbekenntnisses hat. Umso mehr wird man es allerdings bedauern müssen, daß auch in diesem Falle der künstlerische Burgfrieden nicht ganz geachtet wird, und daß beispielsweise in den ‚Antworten' von Jacobsohns ‚Schaubühne' — in denen so viel Feines und Geistreiches über die kulturellen Verpflichtungen unsrer Tage zu lesen ist — mit einer etwas unwürdigen und zusammenhanglosen Politik der Nadelstiche an Wagner herumgenörgelt wird." Ich würde, da ich nicht Wippchen heiße, das letzte Stück Satz kaum geschrieben haben; aber ich kann es beantworten. An dieser Stelle ist seit zehn Jahren so oft, von so verschiedenartigen Köpfen und so gründlich auseinandergesetzt worden, warum wir Wagner bekämpfen, daß man ein neuer Leser sein muß, um da von einer unwürdigen und zusammenhanglosen Politik der Nadelstiche zu sprechen. Wenn ich jetzt

ab und zu eine Bemerkung über und gegen Wagner mache, so setze ich die Kenntnis all der prinzipiellen Untersuchungen voraus, die für jeden neuen Leser zu wiederholen nicht recht angängig ist. So mag eine Politik, die erst eine Politik der Keulenschläge, dann eine Politik des Seziermessers gewesen ist, heute wie eine Politik der Nadelstiche anmuten. Aber zusammenhanglos ist keineswegs, was Sie nicht mit meiner, mit unsrer Welt- und Kunstanschauung zusammenhängen sehen, und unwürdig scheint mir unser Kampf schon darum nicht, weil er zugunsten Eines geführt wird, neben dem Ihr Wagner ... Sie werden vielleicht mit Goethe erwidern: „Laßt uns doch vielseitig sein! Märkische Rübchen schmecken gut, am besten gemischt mit Kastanien.“ Gewiß. Heiliger Dostojewski! Himmlischer Rossini! Aber wenn man Wagner für kein Nahrungsmittel, sondern für ein Gift hält? Was ein wollender Mensch will, ist immer auf einen einzigen Satz zu bringen. Ich werde bis zu meinem hundertsechzigsten Jahre nichts andres wollen, nichts andres zu erreichen trachten, als daß die Deutschen sich vom ‚Ring des Nibelungen‘ angewidert, von ‚Figaros Hochzeit‘ beglückt fühlen. Das ist die Arbeit eines Lebens wert. Denn darin liegt, richtig verstanden, alles. Dort ist vereint, was wir in uns abtöten, hier, was wir in uns züchten und hegen müssen. Es geht mir wirklich nicht um den einen bestimmten Wagner. Er ist mir nur ein Sammelname für die hassenswürdigsten Begriffe: Krampf, Unklarheit, Großmannssucht, Unanmut, Brunst und Dunst, Lautheit, Breite, Kulisse, Treibhaus, Oede und Schwerfälligkeit. Drüben aber ist: Helligkeit, Grazie, Natur, Heiterkeit, Unschuld und Leidenschaft, Adel, Süße, Tiefe, Gefühl, Schwermut und Schwerlosigkeit. Wagner ist nicht bloß Wagner, sondern zugleich Hegel, d'Annunzio, Lissauer, der Rembrandt-Deutsche, Bernini, der und jener Theosoph, und wer sonst mit Recht als keuchend, quallig, unreinlich und monströs empfunden wird. Mozart aber ist: Schopenhauer, Goethe, Friedrich der Große, Kleist, Busoni, Lessing, die Insel Sylt, Oscar Sauer, Hamsun, die Singakademie, Hanno Buddenbrook, Rembrandt, Lichtenberg, Liliencron und Bismarck, der auch nichts von Wagner wissen wollte, weil er wußte, was deutsch ist, und daß Wagner nicht (oder doch nur in einem seiner Werke) deutsch ist. „Ist das noch deutsch? Aus deutschem Herzen kam dies schwüle Kreischen? Und deutschen Leibs ist dies Sich-selbst-Zerfleischen? Deutsch ist dies Priester-Hände-Spreizen, dies weihrauchdüftelnde Sinne-Reizen, und deutsch dies Stürzen, Stocken, Taumeln, dies zuckersüße Bimbambaumeln, dies Nonnen-Aeugeln, Ave-Glocken-Bimmeln, dies ganze falschverzückte Himmel-über-Himmeln? Ist das noch deutsch?“ Nein. Und so wenig Nietzsche sichs hat einreden lassen, so wenig werde ichs mir von Ihnen oder irgendwem einreden lassen. Darum will ich weiter ruhig alles, was mir auf allen Feldern des Daseins vernichtenswert erscheint, in den Namen Wagner zusammenfassen. Darum will ich weiter mein Teil dazu beitragen, daß der deutsche Opernspielplan allmählich von sämtlichen Musikdramen Wagners befreit wird, bis auf ‚Tristan und Isolde‘ und die ‚Meistersinger‘, die der abnehmende Glaube an die Gottähnlichkeit ihres Erzeugers mit der Zeit durch herzhafte Striche auf Lebensgröße bringen wird. An die übrigen Opera, die leider keine Opern sind, wird ein Aufgebot von Kraft gewandt, das zwar im richtigen Verhältnis zu ihrer Dicke, aber im falschen Verhältnis zu ihrer Fülle steht. Diese Kraft wird den wahrhaft bedeutenden Schöpfungen entzogen. An ‚Tannhäuser‘ und der Tetralogie kann ich mich überfressen; nach ‚Don Juan‘, ‚Cosi fan tutte‘ und der ‚Entführung aus dem Serail‘ muß ich hungern. Solange

sich das nicht von Grund auf geändert hat, werde ich meine Politik der Nadelstiche fortsetzen. Nicht allein um der Sache — schon um meiner eigenen kleinen Person willen. Haben Sie, ehrwürdiger Kollege, von der andern Fakultät, eigentlich jemals bemerkt, daß unsre Kunsturteile, wenn wir nicht bakelfrohe Schulmeister, dogmengläubige Stubenhocker und ähnlich unehrliches Volk sind, in noch erheblich höherm Grade von unsrer eigenen Beschaffenheit abhängen, als das natürlich und selbstverständlich ist? Nun denn: Wagners Sieg wäre meine Niederlage. Ueber das dritte ‚Jahr der Bühne' schreibt jemand im Literarischen Zentralblatt für Deutschland: „Dieser theaterkritische Jahresbericht unterhält viel zu angenehm, als daß er nachhaltig wirken könnte." Das ist gehörig uninteressant und wird nur durch die Fortsetzung bemerkenswert: „Siegfried Jacobsohn übt sein Richteramt mit einem hohen verantwortungsvollen Ernst." Und da sehen Sie, was Ihr Wagner angerichtet hat. Um nachhaltig zu wirken, ist Schweiß erforderlich; aber nicht der Schweiß, den man heimlich am Schreibtisch vergießt, sondern der durch die Lande duftet. Sei zäh, trocken, langweilig; aber vergiß darüber ja nicht, unverständlich zu sein. Dir nützt kein Satz, den du dreimal umschreibst, bis er leuchtend und einleuchtend dasteht; aber dir nützt jeder Satz, den der Leser nach der dritten Lektüre knapp zur Hälfte erfaßt hat. Ernst ist nicht unlöblich; aber wehe ihm, wenn er sich ohne hochgezogene Augenbrauen, ohne finstere Stirnfalten, ohne feierliche Mundwinkel, ohne Pathos, ohne Schwulst und ohne den ganzen Apparat der Gelehrsamkeit äußert. Diese Neigung der Deutschen, in ernsten Dingen Keinem zu glauben, der lacht, sich von Keinem erziehen zu lassen, der das Katheder verschmäht — diese angeborene Neigung der Deutschen hat Wagner in einem Maße gemästet, daß sie umso schneller wieder abmagern wird, je unbeirrter man seine schwitzende Kunst durch eine schwebende Kunst zu verdrängen sucht. Auch Sie, Mann aus Hamburg, werden mich nicht beirren. Mich spornen meine Erfolge. Als ich anfing, gab es in manchem Winter gar kein Mal, durchschnittlich aber zweimal ‚Figaros Hochzeit', und Verdi war völlig verpönt; im vorigen Winter gab es ‚Figaros Hochzeit' zwölfmal, ‚Aida' und ‚Traviata' je zehnmal und dazu ‚Maskenball', ‚Rigoletto', ‚Don Carlos'. Daß es in diesem Winter noch viel besser geworden ist, will ich nicht machiavellistisch ausnutzen, weil das der männermordende, personalvermindernde Krieg verursacht hat. Man ist bekanntlich immer stark genug, die Leiden der andern zu ertragen. Aber wir würden die Leiden unsrer und der feindlichen Soldaten ohne Mozart schwerer ertragen. Deshalb kann man jetzt binnen drei Tagen ‚Figaros Hochzeit' auf zwei berliner Bühnen sehen. Strafe muß sein: davon, wehmütig wütender Wagnerianer, schwärme ich Ihnen das nächste Mal.

H. S. Sie kleben einen Zeitungsausschnitt folgenden Wortlauts auf: „Achim von Arnim stiftete zum Besten der Truppe seine ‚Schaubühne'. ‚Ihr ernster Zweck ist, durch die Einnahme das Beischaffen von Kanonen für das siebente Bataillon des hiesigen Landsturms zu erleichtern. Ladenpreis Ein Taler Courant.' Das war gut gemeint, konnte aber kaum eine Kanone hinter dem Ofen vorlocken." Und Sie fügen hinzu: „Es gab also tatsächlich eine ‚Schaubühne' am Anfang des vorigen Jahrhunderts, die sich völlig in den Dienst des Vaterlandes stellte. Und Sie großer Egoist rechtfertigen die Ihrige nur durch die eigene Ueberzeugung? Wer ist nun der Romantiker von Ihnen Beiden?" Jener, natürlich jener. Und mein Landesverrat ist umso gräßlicher, als von dem Ertrag meiner ‚Schaubühne' das deutsche Heer tatsächlich für zehn Kriege mit Kanonen zu versehen wäre.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25. Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H., Berlin, Dresdnerstraße 48. Alleinige Inseratenannahme: Annoncen-Expedition für Fachzeitschriften m. b. H., Berlin W. 15, Fasanenstraße 68.

Kriegsgespräch

Guten Morgen."

„Guten Abend."

„Nicht geschlafen?"

„Die ganze Nacht gekämpft."

„Im Osten?"

„Und im Westen. Durchbruchsversuche!"

„Schwer?"

„Schrecklich schwer. Der Kampf hat sich gesetzt. Was flog und wich, hat sich tief in die Erde vergraben, ganz fest verwurzelt, daß kein Sturm es erfassen und fortreißen kann."

„Was täte ein Fritz — heute?"

„Aufnahmestellungen einrichten. Graben, graben! Der Fritz war ja ein sogenannter Ermattungsstratege — aber Napoleon! Was täte der Vernichtungsstratege Napoleon?"

„Verraten Sie mirs."

„Was die Deutschen bis zur Aisne getan haben, was seitdem Joffre so gern täte, wovon alle Heerführer aller Heere zu Beginn dieses Krieges träumten, als in den Hauptquartieren von früh bis spät dekliniert wurde: Ich zerschmettere, du zerschmetterst, er zerschmettert... Alle Generalstäbler sind mit Clausewitz großgeworden. Sie teilen seine Vorliebe für die napoleonische Strategie. Eine beispiellose Siegeslaufbahn, fast hundert Siege, Schlag auf Schlag, zeugten für diese Theorie des Krieges, alle Schlachten, die Preußen zur Höhe führten, wurden nach diesen Grundsätzen geschlagen, und alle Erfahrungen im mandschurischen Krieg traten zurück hinter der glänzenden Bestätigung, welche die Vernichtungsstrategie in den Balkankriegen erfuhr. Noch die Schlacht bei Tannenberg..."

„Und jetzt?"

„Jetzt? Schon Clausewitz hat bei aller klärenden Trennung zwischen der fritzischen und der napoleonischen Strategie sich wohl gehütet, einer einseitigen Spezialisierung das Wort zu reden. Schade, daß sein schönes Buch nicht fertig wurde. Es scheint, als habe er einer Synthese zugestrebt, die ungefähr der jetzt geübten Kriegführung entsprochen hätte."

„So daß wir also endlich auf dem idealen Gipfel der Kriegführung angelangt wären?"

„Langsam! Clausewitz konnte die Vorbedingungen des

heutigen Krieges nicht erkennen. Das System ergibt sich aber immer erst aus den vorhandenen Bedingungen. Der Stellungskrieg ist nicht neu. Neu sind die Mittel, womit er geführt wird, aber auch die Massen, die er fesselt. Das Problem schiene mir zu sein: Wie nütze ich die Mittel des Stellungskampfes aus, um die Massen zu entscheidenden Aktionen frei zu bekommen? Darauf hätte das Genie der neuen Kriegführung die Antwort zu finden."

„Vorausgesetzt, daß es darauf eine Antwort von so durchschlagender Art gibt, wie Fritz und Napoleon sie für ihre Zeit fanden."

„Das ist es, was mich nicht schlafen läßt. Ahnt man je die Lösung, die das Genie findet? Ist das Genie bereits unter uns? Oder sind die Massen im Begriff, das persönliche Ingenium zu erdrücken? Liegt das Schicksal einfach auf der Wage, wo die bloße Schwere entscheidet; wo die Qualität der Masse — nicht eine Bedingung von vielen, sondern die einzige, entscheidende Kraft ist? ... Wird Ares zum tausendköpfigen Wurm? ... Warum, lieber Daul, warum bin ich nicht als junger Mann in die Kriegsschule gegangen, statt auf die Börse! Ich könnte heute General sein."

Gedichte / von Hermann Claudius

Vor vierzehn Tagen ist hier des alten Matthias Claudius gedacht worden, der bei aller Schlichtheit des Geistes, bei der unliterarischen Sparsamkeit seiner Produktion einer der größten deutschen Lyriker gewesen ist. Und grade in diesen Tagen hat ein Nachkomme des Dichters, Hermann Claudius, einen Band Kriegsgedichte (bei Alfred Janssen in Hamburg) herausgegeben. Der Urenkel ist vorläufig in seiner Kunst am sichersten und stärksten, wenn er nicht das Deutsch des Ahnherrn, sondern das Platt des Klaus Groth schreibt. Aber auch aus seinen hochdeutschen Gedichten spricht oft genug ein Ernst und eine Ehrlichkeit, eine phrasenlose Stärke des Weltgefühls und eine Menschlichkeit, die kein Kriegslärm verwirrt hat, und die das kleine Buch hoch aus der Massenproduktion der Zeit hervorhebt. Hier folgen zwei Proben.

Das Volk

Sie sangen ihre Marseillaisen.
Da drang der Feind aus den Vogesen,
aus Schluchten und Buchten des Wasgenwald,
der Feind, der Feind aus dem Hinterhalt.

Da schwiegen die Lieder mit einem Schlag.
Da ward es in tausend Köpfen Tag.

Sie dachten nicht Kaiser. Sie dachten nicht Reich.
Sie dachten nur eines allzugleich:

Wir sind das Leben. Deutschland sind Wir.
Sie wollen es hetzen wie ein Tier.
Das sollen sie nicht! Das sollen sie nicht!
Heiß steigt es ihnen ins Angesicht.

Und wird es auch erst, wie wir es erkannt,
Wir wollen es schirmen, das Vaterland.
Wir wollen es schirmen mit scharfer Wehr
und nimmer denken an Wiederkehr.

Unserer aller Seele zuhauf
fliegt unsern Schwertern leuchtend voran.
Unserer aller Seele ringt,
bis sie die Feinde zu Boden zwingt.

Wir sind das Leben. Deutschland sind Wir.
Sie sollens nicht töten wie ein Tier.
Und wird es auch erst, wie wir es erkannt,
Wir wollen es schirmen, das Vaterland.
Wir wollens.

Die Kette

Wir wähnten eine Kette zu wissen
rund um die Erde — nun ist sie zerrissen.
Schmiede, Schmied, schmiede!

Aus Gottes Ewigkeiten her
kam sie gewachsen, gliederschwer.
Schmiede, Schmied, schmiede!

Da sprang der Krieg sie an und sprang,
bis klirrend Stück um Stück zersprang.
Schmiede, Schmied, schmiede!

Stoß in die Esse! Neuen Flug
gib deinem Hammer, wuchtig genug!
Schmiede, Schmied, schmiede!

Auf daß wir eine Kette kennen
rund um die Erde, die nichts mehr kann trennen.
Schmiede, Schmied, schmiede!

Das unerkannte Volk / von Leopold Ziegler

(Fortsetzung)

Diese konventionelle Auffassung gewisser Tatsachen der Wirklichkeit durch die Franzosen tritt also in ihrer Gegensätzlichkeit zu unsrer deutschen Eigenheit scharf hervor. Nur wäre es verkehrt zu glauben, daß in einer solchen Gegenüberstellung die konventionelle Auffassung unter allen Umständen als die wertlosere zu gelten habe. Man kann ihren Mangel an Tiefblick, an Ergriffenheit, Leidenschaft und Enthusiasmus beklagen, aber auf der andern Seite darf man nie die großen Vorzüge dieses durch und durch konventionell gebundenen Ethos vergessen. Niemand, der in der französischen Literatur Bescheid weiß, wird ihre unzweifelhafte Ueberlegenheit verkennen, wo es sich um die Versinnbildlichung einer Wirklichkeit handelt, die selbst wieder ihren Ursprung vorzugsweise in der Konvention hat. Ich meine damit das Leben der großen Welt, der Salons, der Gesellschaft im engern, ja im engsten Sinn. Vergeblich wird man sich bei uns nach Büchern umsehen, in welchen sich dieses Leben so glänzend und unwiderstehlich, so festlich und vornehm entfaltet, wie in gewissen Bänden Stendhals, Balzacs oder Flauberts. Vielleicht würde man bei geschärfter Aufmerksamkeit auch bei unsern Klassikern Ansätze dazu finden, etwa in Wielands Königen von Scheschian oder Aristipp, in den Wahlverwandschaften, im Wilhelm Meister oder in Schillers Geisterseher, der überhaupt eines der abseitigsten und eigensten Fragmente unsres Schrifttums ist. Aber bei Wieland, Goethe und Schiller bleibt das nur ein Einschlag, der vermutlich ihrem Aufenthalt am Hof in Weimar zu verdanken ist. Ein wesentliches Merkmal unsrer Literatur ist diese weltmännisch vornehme Tönung nie geworden. Niemals befinden sich die Bücher unsrer Dichter in solcher Lebensnähe, wie es bei den Künstlern Frankreichs der Fall ist. Niemals ist es ihnen gelungen, ihre Menschen so mit einer Atmosphäre, mit einem allgemeinen Medium zu umgeben, in dem sie atmen, plaudern, liebeln und gegeneinander Ränke spinnen.

Diese angeborene Begabung für alle Wirklichkeit, wofern sie konventioneller Herkunft ist, scheint allmählich den Blick geschärft zu haben für das Phänomen der Vergesellschaftung im erweiterten Begriff, nämlich für alles, was Personen und Dinge aneinander bindet, was für sie Lebensgrund und Bedingung ihrer Gemeinschaftlichkeit ist. Schon bei Stendhal erscheinen die Figuren seiner Romane nicht mehr künstlich voneinander abgegrenzt oder vereinsamt: alles lebt zumal und

gegenseitig, alles besitzt seinen genius loci, eine bestimmte Umwelt, gemeinsames Licht und Klima, gemeinsame Luft und Landschaft, Nähe oder Ferne. Es ist kein Zufall, daß als erster grade Stendhal die Lehre von der Umwelt, von der Lokalfarbe einer Stadt, einer Bevölkerung oder einer geschichtlichen Epoche ausgesprochen und angewendet hat. Er sah, daß kein Ding und keine Person allein ist, daß in Paris um 1840 alles anders gestimmt und temperiert sei als in Trastevere zu derselben Zeit oder in Mailand unter Ludovico Moro. Er nahm die Zusammengehörigkeit der Menschen, des Ortes und der Zeit wahr. Er löst die trockenen Konturen auf, welche die Gegenstände wie auf einer Malerei des Trecento so unwahr ausschneiden und von einander scheiden. Er liefert den literarischen und künstlerischen Beweis für die Erkenntnistheorie Humes, daß wir nämlich nicht von unabänderlichen und gleichsam starren Gegenständen umgeben seien, sondern von änderlichen und im Fluß befindlichen Eindrücken. Wie Hume philosophisch, so löst er die Wirklichkeit artistisch in eine vergesellschaftete Mannigfaltigkeit von Empfindungen auf, von Lichtern, Farben, Klängen und Gerüchen, die zusammengehören und durch deren Undulationen der Charakter einer Sache bestimmt wird. Die konventionell weltmännische Veranlagung schärft dem Impressionisten in ihm die Sinne und befähigt ihn, auf bestimmte Reize der Wirklichkeit mit vorher unbekannter Stärke zu reagieren. So bevorzugt er das petit fait, weil ihm am meisten ein Duft von Wirklichkeit anhaftet, weil es mit der ganzen Stimmung des tatsächlichen Vorganges vergesellschaftet ist, weil es an suggestiver Wirkung beinah die Realität erreicht und von der Psychologie einer Person so gut wie alles erraten läßt. Die Flaubert, Taine und Zola werden Stendhals Schüler in dieser Kunst, die Wirklichkeit als sensuellen Zusammenhang, als einen Akkord verschiedenartiger Sinnenreize aufzunehmen. Mindestens dreißig oder vierzig Jahre vor der Freilichtmalerei gibt es in Frankreich eine Freilichtliteratur. Die spontane Aufmerksamkeit für alle Lebenswirklichkeiten, die irgendwie aus der Konvention entstammen, verarbeitet schließlich jeden sich darbietenden Stoff nach diesem teils assoziativen, teils impressionistischen Verfahren. Ruhende Einzelheiten lösen sich und lockern sich in bewegte Vielheiten, eines befindet sich im andern, schwimmt und badet in dem fließenden Medium seiner Umwelt, nichts bleibt für sich, nichts wirkt allein, alles ergänzt, stört, befruchtet und beeinträchtigt sich, alles schwingt und zittert wie die Massenteile eines heiß geglühten Gases.

Auf dieser Stufe der Betrachtung erscheinen also Konvention und Impressionismus durchaus nicht, wie wohl öfter gesagt worden ist, als die Gegenpole französischer Entwicklungsmöglichkeiten. Vielmehr liefert grade der Hang zur Konvention die psychologischen Voraussetzungen für eine erhöhte Reizbarkeit und Eindrucksfähigkeit, indem der stark konventionell empfindende Mensch unwillkürlich seine Organe für den soziologischen, optischen und psychologischen Zusammenhang der Lebenswirklichkeiten empfänglicher macht. Als Einzelner lebt der Franzose zwar vielleicht nicht inniger, aber in größerer Kontiguität, in stärkerer Berührung mit seinesgleichen als der Deutsche, er wird infolgedessen von Schwankungen seiner Umwelt auch stärker betroffen und heftiger beeindruckt als dieser. Wer sehr gesellig fühlt, stimmt sich allmählich feiner und genauer auf seine gesellschaftliche Umgebung ab, seine Reizempfänglichkeit wächst beständig, er wird einen sechsten, siebenten und achten Sinn entwickeln, eine Art Witterung für jede kleine Aenderung in den soziologischen Beziehungen, für jede mimische Schattierung in der Haltung eines andern. Er wird feinhörig und feinnervig sein müssen und allerlei weibliche Tugenden in sich begünstigen. Die dauernde Koexistenz mit andern steigert seine Eindrucksfähigkeit außerordentlich, er wird sensitiv, beweglich, unruhig, nach außen gerichtet, reizabhängig, Stimmungen unterworfen, launisch und neugierig. Man könnte sagen: er wird Impressionist um seines Gesellschaftstriebes willen, aus Mangel an Einsamkeit, Inwendigkeit und Selbstgenügsamkeit — weil er, mit einem Wort, von außen nach innen, statt von innen nach außen lebt. Seine Hochachtung, ja seine Furcht vor der Uebereinkunft, vor der für normal und normativ erachteten Zuständlichkeit der andern, macht ihn empfindsam für politische und soziale Stimmungsumschläge und Wetterstürze. Er versteht, die kaum mehr zu individualisierenden Vorgänge der Umwelt, die sich anonym vollziehenden Aenderungen in ihrer Zusammensetzung zuverlässig und schnell zu deuten. Er lebt der Wirklichkeit vielleicht deshalb so viel näher als wir, weil er sich nie sehr hoch über die Ebene eines gewissermaßen allgemeinen Bewußtseins zu erheben wagt. Gewohnt, nicht als Einzelner und nicht im Einzelnen zu leben, überträgt er seine Erfahrung vom „Milieu“, von dieser merkwürdigen Welt zwischen den Personen und Dingen, auf die Natur und Landschaft, auf Bäume, Gräser, Wolken, die er gleichfalls in einer Art von neutralem Zusammenhang, in ihrer durchaus auf gegenseitige Ergänzung angewiesenen Verfassung wahrnimmt. So durfte dieses über-

wiegend konventionell empfindende Volk eine der eingreifendsten Revolutionen der Kunst bewirken, indem es eines Tages das Licht, die Atmosphäre, die Zwischenwelt der Gegenstände sah.

Vergegenwärtigt man sich diese innere Zusammengehörigkeit der konventionellen und der impressionistischen Verhaltungsweise, so wird man scheinbare Widersprüche in der Struktur des französischen Charakters leicht versöhnen können. So hat es einerlei Ursachen, wenn Frankreich von der Frühgotik bis zum ersten Kaiserreich durch unschätzbare Leistungen in der Architektur hervorglänzt, dieser im besten Sinne konventionellen, nur unter der Voraussetzung gesicherter Lebensformen möglichen Kunst — und wenn es die eigentliche Heimat des Impressionismus wurde, nicht nur in Literatur und Malerei, in Kritik und Tagesschriftstellerei, sondern eben so sehr im politischen Auftreten, in seiner Behandlung staatlicher, religiöser und gesetzgeberischer Probleme, in seinen Skandalprozessen, in seiner parlamentarischen und gesellschaftlichen Oeffentlichkeit. Von konventioneller Herkunft ist dann wiederum jene besondere Spielart des Rationalismus, der den Franzosen zum bevorzugten Anhänger des gesunden Menschenverstandes erzieht und eine gewisse bescheidene Regelmäßigkeit und Abgezirkeltheit seiner Lebensformen begünstigt: zwei Kinder, eine kleine Rente, ein kleines Amt, und so weiter. Dabei ist jedoch dieser Rationalismus keineswegs, wie etwa bei Kant, aus der Tiefe der Vernunft selber geschöpft, er ist nie zu den chtonischen Müttern hinabgefahren. Nicht die Vernunft an sich will herrschen, sondern das, was man übereinkömmlich für vernünftig hält, was klar und distinkt, übersichtlich angeordnet, leicht handhablich und glaubhaft erscheint, was ohne Anstrengung und gleichsam schmerzlos eingeht. Dieser Rationalismus bringt es zu keiner kantischen Gesetzgebung aus „reiner“ praktischer Vernunft, eher zu einer Art Reglementierung und Paragraphierung, zu einem französischen Garten im Großen, wo alles nach der Schnur genau gezogen ist, zu einem Versailles, in dessen Nachbarschaft jedoch die Guillotine nicht fehlen darf. Die Logik der Franzosen hat nicht den Ehrgeiz, schöpferisch zu sein und die Wirklichkeit aus dem Denken zu erzeugen, sie ist zufrieden, wenn sie verwalten, bevormunden, egalisieren, bureaukratisieren kann. Sie ist eine juristische und technische, ich möchte sagen: gärtnerische Logik, die mit der Baumschere kurz stutzt, was allzu saftig, allzu selbstherrlich in die Wipfel sprießt. Sie ist trocken, dünn, gläsern durchsichtig, aber auch gläsern zerbrechlich, sie erträgt kein Zwielicht, keine Nebel-

flecke, kein mit Ahnungen geschwängertes, gebärerisches Helldunkel. (Es war ohne Zweifel dieser Widerspruch gegen jedes clair-obscur, was die Franzosen das Malen en plein air erfinden ließ.) Diese charakteristische Form des Rationalismus, diese helle, aber allzu genügsame Vernünftigkeit ist praktisch und pragmatisch, aber beides im entgegengesetzten Sinn wie bei Kant: sie ist nirgends aus der Mystik des Geistes heraufgeholt, nirgends synthetisch, nirgends gründlich und reich, sie ist ohne den unerschrockenen Mut zur Antinomie und zur innern Dialektik, ohne den unerläßlichen grüblerischen Tiefensinn, ohne den Ueberschwang der Idee. Das Ergebnis war denn auch keine Transzendental-Philosophie und kein kategorischer Imperativ, sondern höchstens ein Gesellschaftsvertrag und mancherlei sonstige politische und soziale Utopien, keine fichteschen Anweisungen zum seligen Leben, sondern die Bekenntnisse eines savoyischen Vikars, keine Ethik des freien Willens, aber Brüderlichkeit und Gleichheit, Robespierre, Abbé Sieyès und Louis Blanc. Wiederum stürzt sich dieses in seine Logik verliebte Volk in die halsbrecherischsten Abenteuer der Politik, revoltiert öfter, als man zählen kann, und verbraucht knapp in einem Jahrhundert mehr Verfassungen, als Deutschland für die zehnfache Zeit beanspruchen würde. Die aristotelischen Einheiten gelten noch immer in der französischen Dramaturgie, aber sonst ergibt man sich den ausschweifendsten Orgien der Mode und bringt wenigstens jedes Frühjahr mit schamloser Reklame das Programm einer neuen Malerei und Plastik heraus, ungefähr als ob eine Kunst nichts edleres und dauerhafteres wäre als ein Ministerium von politischen Hochstaplern, Jobbern, Journalisten und andern geriebenen Maulhelden, die man vormittags zur „Regierung" beruft und abends wieder in die Versenkung verschwinden läßt. Starrheit und Wechsel, Impressionismus und Konvention, übermäßige Reizempfänglichkeit und gleichmacherische Vernünftelei, Sensualismus und Rationalismus durchdringen sich in der Veranlagung des französischen Volkes so wechselbezüglich, daß man häufig nicht mehr weiß, ob eine Aeußerung der einen oder der andern dieser Tendenzen zu verdanken ist. Von den Szenen der ersten Revolution ist es schwer zu sagen, ob sie möglich waren, weil die konventionellen Neigungen des Volkes zu jeder levée en masse, zu jedem kollektiven Aufstande, zu jedem herdenweis tierischen Zusammenlaufen und Zusammenballen, zu jedem gemeinschaftlichen Akt der Roheit, Rachsucht, Verzweiflung, Grausamkeit und Zerstörungswut im voraus geneigt machen — oder weil eine gesteigerte Reizempfänglichkeit jeden äußeren

Impuls sozusagen mit Lichtgeschwindigkeit fortpflanzt und auf alle überträgt. Jedenfalls entstanden die entscheidenden Handlungen in der Geschichte des französischen Volkes erst durch diese engste Verschwisterung von Konventionalismus und Impressionismus: die Bartholomäusnacht und der Zug der Weiber nach Versailles, die Septembermorde, der Schrecken und die Kommune. Konventionell und impressionistisch äußern sich aber zuletzt auch in ihrer Erscheinung das gewaltigste Kunstwerk und der edelste Künstler der gallischen Rasse: Paris und Delacroix. (Fortsetzung folgt.

Zum Fall Spitteler /

von Wolfgang Schumann

Tatsachen

Carl Spitteler hatte, wie viele andre, den Eindruck, die Schweizer nähmen nach Nord und West zuviel Partei, die Einigkeit der Schweiz, das Palladium der Neutralität laufe Gefahr. Er ging hin und hielt einen Vortrag für Deutsch-Schweizer, dessen Sinn ganz klar und einfach war: Seid neutral, lest nicht nur deutsche Zeitungen und laßt euch nicht nur von solchen eure Meinung eingeben; wichtiger als alles andre ist der Bestand der Schweiz, den ihr durch öffentliche laute Parteinahme für Deutschland gefährdet, denn der heißblütige Welschschweizer ist fast schon über die westliche Grenze hinausgerutscht vor Franzosenliebe, rutscht ihr nun nach Norden, so kommt ihr nie mehr zusammen. Ihr dürft helfen, dürft Leiden lindern, Achtung und Ehrfurcht erweisen, aber nicht zu heftig Partei nehmen. Beispielweise: warum scheltet ihr die Serben, die doch Euch nichts getan, warum England, das doch Euch gut behandelt, warum gar Frankreich, das so viel — Politisches! — mit euch gemein hat? Oder, warum stellt ihr euch ohne Kritik auf den Standpunkt der Deutschen, indem ihr auf die „wilden Völker" schimpft, die gegen sie geführt werden? (folgt das Gleichnis vom Haushund), wie könnt ihr Neutralen das Verhalten Deutschlands gegen Belgien billigen? (folgt die Erinnerung an Kain und Abel und der Satz: Ich halte den Dokumentenfischzug in den Taschen des zuckenden Opfers für einen seelischen Stilfehler). Ich bin, so sagte Spitteler, mit vielen Deutschen gut Freund und bin in Frankreich unbekannt und fremd, aber jetzt hat diese ganze Freundschaft nur Bedeutung zweiten Ranges, vor allem müssen wir Schweizer sein und trachten, mit aller Kraft trachten, Schweizer — Mitglieder der demokratischen Eidgenossenschaft — zu bleiben. Ernste, wür-

dige Sätze über das Mitgefühl mit dem Leid der Kriegführenden, über die Achtung vor den Kämpfern beschlossen die Rede, deren menschlicher Teil von höchster Vornehmheit zeugte.

Antworten

Würdige Antwort war, wenn nicht Schweigen, diese: Verehrter Doktor Spitteler, was Sie hier über die notwendige Neutralität sagen, geht uns nichts an. Ob Sie irgend etwas im Vorgehen der deutschen Regierung für einen „seelischen Stilfehler" halten, ist uns herzlich gleichgültig. Die Weltgeschichte besteht aus „seelischen Stilfehlern", wenn Sie dies Aesthetenwort belieben. Es handelt sich nicht um Stil, sondern um Recht und Selbsterhaltung. Ein Gehenkter ist auch ein seelischer Stilfehler. Ihr Gleichnis vom Haushund, den der Ueberfallene gegen den Mörder verwendet, ist schief, wenngleich nicht jeder Deutsche die Entrüstung über die ‚Hilfsvölker' teilt. (Sind sie schlimmer als Handgranaten, Rauch- und Stinkbomben, Schrapnells, Lufttorpedos?) Schief, da es sich eben nicht um Ueberfall auf Wehrlose, nicht um einen moralisch hochstehenden Ueberfallenen gegenüber einem moralisch minderwertigen Meuchler handelt (gegen den der Haushund letztes Notmittel sein darf!), sondern um Duell zweier ehrenwerter Gegner, wie Sie selbst anerkennen. Im übrigen: Ihre Gleichnisse in Aufsätzen und Vorträgen waren fast immer weniger gut als Ihre Dichtungen. Sie haben Paradoxe wie eine Mitrailleuse verschossen, und Ihre ‚Lachenden Wahrheiten' waren immer mehr Lachen als Wahrheit — Sie nehmen es wohl nicht übel, wenn wir Ihre Politik mehr oder minder in diesem Sinne auffassen, und wenn Sie es übel nehmen, so werden das Deutsche Reich und seine Bewohner es zu tragen wissen. Hochachtungsvoll ...

Statt dessen erhielten wir: von Spittelers Rede nichts als, mit gieriger Schreiberhand herausgefingert, die zwei erwähnten nebensächlichen und schiefen Sätze; dazu die Behauptung, er beleidige das Deutsche Volk, er sei undankbar, ein Schuft, fluchwürdig bis ins vierte Glied sein Samen, sei von der Fremden-Industrie bestochen, niemand dürfe seine Bücher mehr kaufen, die nur „künstlich hinaufgelobt" seien.

Dankbarkeit

Eigentlich ist jedes Wort hierüber zuviel. Spitteler ist zwanzig Jahre in Deutschland unbekannt gewesen und noch heute nicht mit dem wenigst gängigen Modeschreiber konkurrenzfähig. Aber — es ist überhaupt eines Anständigen un-

würdig, hinter irgend jemand herzukeuchen mit der Rechnung in der Hand: bitte, Sie schulden mir drei Hektoliter Dank! Doppelt unwürdig, wo von Dank grundsätzlich gar nicht die Rede sein kann. Spitteler ist nicht Ehrenbürger des Reiches, war nie der „gefeierte" Dichter des Tages, er hätte von seinem Poeteneinkommen nicht eins seiner bald siebzig Jahre auskömmlich leben können; er hat Jahre hindurch gegeben, gegeben, gegeben. Wir schulden ihm Dank. Und daß wir seine Bücher lasen, ist unser Glück gewesen, nicht seins. Die paar Mark, die wir dafür gaben, gab keiner, um ihm etwas zu schenken, keiner fühlte sich als Schenker, wenn er sie gab.

Völkerbeleidigung

Angenommen, er habe uns beleidigt: mußte ganz Deutschland von Nord bis Süd darüber in Greinen und Zetern ausbrechen? War das bißchen Gerede des schweizer Einsamlings auch nur die Tinte der zahllosen Gegenäußerungen wert? Würdiger wäre gewesen, es zum Uebrigen zu legen. In einer Zeit, die, wie diese, starke Nerven fordert und Kraft zu nützlicher Arbeit, war diese ganze Aufregerei Kraftvergeudung.

Hat er uns „beleidigt"? Mit einem Mörder hat er uns nicht verglichen, wie jeder ruhig und logisch Denkende zugeben wird. Er verglich Senegalneger und Ghurkas mit dem Haushund, darauf kam es an, in dritter Vergleichslinie lagen Mörder und Angreifer. Aber in hundert Gleichnissen „paßt" nur die Hälfte, selbst in der Bibel! Man frage Spitteler — er wird nichts von der Gleichung Deutsche = Mörder wissen wollen, sein Vortrag beweist es mit vielen Sätzen! Namenlos, grenzenlos ungeschickt wars freilich! Ist ein „Dokumentenfischzug", ein „seelischer Stilfehler" eine Beleidigung? Ich habe Schlimmeres gehört, von Deutschen selbst, als dies. Welch weibische Empfindsamkeit hat uns befallen, daß die Sieger von Lüttich, Namur, Lothringen, Masuren, Wloclawek sich nicht mehr ohne Gegrein einen seelischen Stilfehler ankreiden lassen können?

Hat er Uns beleidigt? Mir scheint, ein Volk zu beleidigen, ist unmöglich. Wir sind siebzig Millionen. Die das taten, was Spitteler contre coeur ist, waren zehn, zwanzig, fünfundzwanzig Männer. Hätte jeder von den siebzig Millionen dasselbe getan? Sind wir alle identisch geworden mit derselben Regierung, die wir zu Hunderttausenden bis Ende Juli 1914 bekämpften, viel schärfer als der schweizer Gleichnisredner? Diese bloße Frage schon wird Vielen genügen, mich als Nicht-Patrioten zu verschreien; wir sind identisch, wir sind eins, wird man mir entgegenrufen, jeder Patriot geht heute mit der Re-

gierung. Ich erlaube mir, hier zu unterscheiden. Viele Tausende, die früher die Regierung für wenig geschickt hielten, schweigen jetzt. Nicht, weil sie schwarz zu weiß geworden sähen, sondern weil Schweigen jetzt auch in ihrem Interesse liegt. Sie erkennen an, daß die Regierung jetzt keine Opposition dulden darf, da ihre Aufgabe eine andre ist als sonst; sie glauben, daß die Regierung, mochte sie früher gefehlt haben, jetzt alles Notwendige ziemlich so leistet, wie es eine andre auch nicht besser könnte, darum dürfen sie nach ihrem Gewissen schweigen. Daß dies Schweigen nicht eine Zustimmung zu jeglicher Maßnahme dieser Regierung im Einzelnen bedeutet, weiß jeder, der von der Politik das ABC kennt, nicht zuletzt die Regierung selbst. Nach dem Abschluß des ersten Waffenstillstands wird sichs zeigen. Dies aussprechen, heißt einfach eine Tatsache feststellen. Der Patriotismus der Opposition liegt in der nie zu überschätzenden Selbstüberwindung, mit der sie schweigt (1870/71 war es nicht so!), liegt in ihrer ehrlichen, zweckmäßigen Mitarbeit, liegt nicht in einer innern Kastration ihrer freien Meinung! Wird also die Regierung von außen her, wo unser Patriotismus nicht die Geister bannt, angegriffen, so kann ich sagen: Der Mann hat Recht, oder (wie im Falle Spittelers): Er hat Unrecht. Aber sich für andre „beleidigt“ zu fühlen, überläßt man am besten den Hysterischen. Es gibt keine Beleidigung der Völker. Sagte einer: Die siebzig Millionen Deutschen sind siebzig Millionen gemeine Schurken, so wäre dies eine Beleidigung, wenn es nicht so lächerlich wäre, daß wir solch einen Matin-Redakteur getrost lächelnd seiner Neurose überlassen könnten. Ein geistig gesunder Mensch hält siebzig Millionen Menschen nicht für Einer Art — nicht einmal zwei!

Dichter und Volk

Die ganz Großen sind immer einsam. Wir könnten das allmählich eingesehen haben. Aber es gibt Leute, die heute noch hinter Goethe herrennen, weil er 1813 nicht genug Arndtsche und Körnersche Verse gedichtet und nicht genug Zeitungen gelesen hat. Wenn der Einsame, der auf seiner Garteninsel bei Luzern keiner Zeitung Papier rascheln hört — er sagt es selbst — zu politisieren anfängt, so mögen die sich mit ihm auseinandersetzen, die er anspricht, und die dazu Zeit haben. Wir haben keine Zeit. Und vor allem wollen wir den großen Dichter Spitteler nicht mit dem Politiker Spitteler verwechseln. Als Politiker ist er ein Privatmann, lange nicht so gut unterrichtet wie sein Nachbar Börsianer oder der Redakteur, der seine Rede unvorsichtigerweise abdruckte. Ein x-beliebiger! Als Dichter

einer, der nicht fühlen kann wie die Tausende, aber Tausende lehren kann, wie man groß fühlt und schaut — nicht in der Politik, sondern in der Welt des Ewig-Menschlichen. Selbst im Jahre des Unheils 1914 durfte ein gewisser Stamm von Gebildeten dies Selbstverständliche nicht in kleinlicher Ueberreiztheit vergessen. Hoffen wir, daß es noch Einige gibt, die von den grinsenden Halbwahrheiten zum Anangke und zu Imago zu flüchten wissen.

Zu diesem Krieg

Schopenhauer

Zwischen dem Wirken der schaffenden Natur und dem der Menschen ist eine eigentümliche, aber nicht zufällige, sondern auf der Identität des Willens in beiden beruhende Analogie. Nachdem, in der gesamten tierischen Natur, die von der Pflanzenwelt zehrenden Tiere aufgetreten waren, erschienen in jeder Tierklasse, notwendig zuletzt, die Raubtiere, um von jenen, als ihrer Beute, zu leben. Ebenso nun, nachdem die Menschen, ehrlich und im Schweiß ihres Angesichts, dem Boden abgewonnen haben, was zum Unterhalt eines Volkes nötig ist, treten allemal, bei einigen derselben, eine Anzahl Menschen zusammen, die, statt den Boden urbar zu machen und von seinem Ertrag zu leben, es vorziehen, ihre Haut zu Markte zu tragen und Leben, Gesundheit und Freiheit aufs Spiel zu setzen, um über die, welche den redlich erworbenen Besitz innehaben, herzufallen und die Früchte ihrer Arbeit sich anzueignen. Diese Raubtiere des menschlichen Geschlechts sind die erobernden Völker, welche wir, von den ältesten Zeiten an bis auf die neuesten, überall auftreten sehen, mit wechselndem Glück, indem ihr jeweiliges Gelingen und Mißlingen durchweg den Stoff der Weltgeschichte liefert; daher eben Voltaire Recht hat zu sagen: Dans toutes les guerres il ne 'sagit que de voler. Daß sie sich der Sache schämen, geht daraus hervor, daß jede Regierung laut beteuert, nie anders als zur Selbstverteidigung die Waffen ergreifen zu wollen. Statt aber die Sache mit öffentlichen, offiziellen Lügen zu beschönigen, die fast noch mehr als jene selbst empören, sollten sie sich, frech und frei, auf die Lehre des Macchiavelli berufen. Aus dieser nämlich läßt sich entnehmen, daß zwar zwischen Individuen, und in der Moral und Rechtslehre für Diese, der Grundsatz quod tibi fieri non vis, alteri ne feceris allerdings gilt; hingegen zwischen Völkern und in der Politik der umgekehrte: quod tibi fieri non vis, id alteri tu feceris. Willst du nicht unterjocht werden, so unterjoche bei Zeiten den Nachbarn: sobald nämlich seine Schwäche dir die Gelegenhei darbietet. Denn, läßt du diese vorübergehen, so wird sie ein Mal sich als Ueberläuferin im fremden Lager zeigen: dann wird jener Dich unterjochen; wenn auch die jetzige Unterlassungssünde nicht von der Generation, die sie beging, sondern von den folgenden abgebüßt werden sollte. Dieser macchiavellistische Grundsatz ist für die Raublust immer noch eine viel anständigere Hülle als der ganz durchsichtige Lappen palpabelster Lügen in Präsidentenreden, und gar solcher, welche auf die bekannte Geschichte vom Kaninchen, das den Hund angegriffen haben soll, hinausgehen. Im Grunde sieht jeder Staat den andern als eine Räuberbande an, die über ihn herfallen wird, sobald die Gelegenheit kommt.

Der Kritiker Brahm

Wenn man ihn, Otto Brahm, durch achtzehn Jahre an der Arbeit des Theaterdirektors gesehen hat und jetzt die achthundertachtundachtzig Seiten des Kritikers liest, die sein Kastor oder Pollux Schlenther bei S. Fischer zusammengestellt hat: dann ist der Eindruck doch zwiespältiger und widerspruchsvoller, als man bei einer so fest geschlossenen, so ganz und gar unzweideutigen Persönlichkeit erwartet hatte. Dieser Eindruck war durch ein bißchen Unehrlichkeit des Herausgebers zu vermeiden. Wünschte Schlenther uns einen Brahm ohne Schatten und Schwächen, also einen falschen Brahm zu geben, so brauchte er nur den Umfang der beiden Bände auf die Hälfte zu bringen. Was für diesen Fall wegbleiben mußte, war klar. Bandwurmsätze, die den nüchternen Stilisten auch als unbeholfenen Stilisten zeigen; Bewertungen, die das Unterscheidungsvermögen des anspruchsvollen Kunstrichters seltsam fragwürdig machen; lang und breite Essays, die nicht vom freien Schriftsteller O. Brm., sondern vom unfreien Zögling eines germanistischen Seminars stammen. Aber der Waffenbruder Schlenther wird vor und bei der Sichtung des erstaunlich umfangreichen Materials gewußt haben, was wir nach der Lektüre seiner Auswahl wissen: daß dieser unfeierliche, schmucklose, unängstliche Brahm, der durch dreißig kriegerische Jahre nichts energischer bekämpft hat als die Lüge, die Lüge in jeglicher Gestalt, selber nicht einen unverdienten Nachruhm begehrt, daß er selber darauf bestanden hätte, in Lebensgröße, nicht in Ueberlebensgröße auf die Nachwelt zu kommen; und vor allem, daß er, der alte Naturalist, sie durchaus verträgt, diese volle Aufrichtigkeit eines naturalistischen Portraitmalers, zu dem der Nachlaßverwalter so gut werden konnte wie zu einem künstlich belichtenden, glättenden, schönfärbenden Thumann. Es schadete schließlich nicht viel, daß der Mund zu wuchtig und die Nase zu schwer war, da in den Augen tiefer Ernst und auf der hohen Stirne Klugheit lag.

Geht man gegen den Kritiker Brahm vor, wie er es bei Wilhelm Scherer gelernt hat, nämlich mit einer laboratorischen Analyse, dann wird man dreierlei zu prüfen haben: seinen Stil, seine Methode, sein Urteil. Von dem Theaterdirektor war man überzeugt, daß er seinen kunstwürdigen Spielplan ziemlich bunt durchsprenkelte, weil er sonst nach kurzer Zeit seine Zahlungen hätte einstellen müssen, nicht, weil er an das Poetentum Max Dreyers glaubte. Die Kritiken erschüttern diese Ueberzeugung ein bißchen. Es fehlt die pupillarische Sicherheit. Brahm verhöhnt Lindau und Lubliner, nicht aber Handwerker seiner eigenen Generation, die sich weder nach Art noch Rang von den ältern unterscheiden. Er erkennt an, daß „... Fulda, auch Philippi den Weg aus dem Salon in das Leben suchen“ — auch Philippi. Er schreibt: „Heyse, Storm oder Spielhagen“. Er sagt: „Auerbach, Freytag, Gottfried Keller“. Er nennt die erfolgreichen Unterhaltungsschriftsteller Auerbach, Freytag, Heyse „unsre besten Dichter“. Nicht minder beklemmend irrt er über Schauspieler. Er zieht als Nora Fräulein Lili Petri, ein geputztes Nichts, der Hedwig Niemann vor, dem herrlichsten Stück Natur bis zu Else Lehmanns Geburt. Er erklärt von einem, er

sei „kein Barnay oder Mitterwurzer“, was nichts andres bedeutet als etwa: kein Kaulbach oder Rembrandt, kein Liszt oder Beethoven, kein Lissauer oder Pindar, kein Gutzkow oder Shakespeare. Das Gefühl für die Maße auch der schätzbarsten Erscheinung soll unverwirrt bleiben. Darum darf von dem fortschrittlichen, gewissenhaften, gründlich geschulten Brahm nicht verschwiegen werden, daß er in das eigentliche Wesen der Kunst nicht eingedrungen, daß er über ein verfeinertes Nicolaitentum nicht hinausgekommen, daß ihm vor der Rätselhaftigkeit, der Unerklärlichkeit, dem Mysterium wahrhaft schöpferischer Vorgänge immer bange geworden, daß er im Grunde mehr Literarhistoriker als Kritiker gewesen ist.

Ihm hätte das zunächst gar nicht wie Tadel geklungen. Heyse, auf fünfzig Seiten, will er „mehr beschreibend darstellen als kritisch zergliedern“. Bei Keller sieht ers ebenfalls „mehr auf das Darstellen als auf das Urteilen“ ab, trachtet er emsiger, „einzelne Perioden zu unterscheiden“, als — ja, als was? Nachdem er auf dreiundsiebzig Seiten seinen geliebten Keller nach den Regeln seines geliebten Scherer zerlegt hat, fährt er fort: „Allein alles, was sich durch abstrakte Begriffe zur Bezeichnung dieser durch und durch konkreten Art sagen ließe, reichte nicht aus, die Sache, auf die es ankommt, wirklich deckend zu bezeichnen. Man müßte, um ihrem Geheimnis auf die Spur zu kommen, in einer methodischen Untersuchung den ganzen Bau nachkonstruieren. Man müßte von ihren malerischen Qualitäten, von den Bildern und Vergleichen sprechen, die dem Dichter in unerhörter Neuheit aus der wirklichen und der vorgestellten Welt, von der platten Erde und vom höchsten Himmel zuströmen, und sie in ein System zu bringen suchen“. Also nachdem man die Methode erschreckend gelehrt und langwierig angewandt, müßte man zu einer methodischen Untersuchung schreiten, die freilich auch nur dann ein Ergebnis haben würde, wenn man kein Philolog, sondern ein Künstler wäre. Das nicht zu sein, empfindet und gesteht der redliche Brahm immer wieder. Er plagt sich zehn Seiten lang mit einem Drama herum und seufzt am Ende bitterlich: „Daß man doch niemals die Unzulänglichkeit der Kritik klarer fühlt als gegenüber bedeutenden Werken! Werke, die wie das Leben selbst sind — wie will man ihre Unendlichkeit in Worte fassen!“ Gar, wo es sich um die Unendlichkeit von Hauptmanns ‚Friedensfest‘ handelt. Hier, wie überall, schält Brahm den geistigen Gehalt heraus (und überschätzt ihn vielfach), weist er die literarischen ‚Quellen‘ nach, stellt er womöglich den Zusammenhang mit den allgemein-kulturellen Bestrebungen der Gegenwart her: für die Einmaligkeit der Kunstform, für den Duft und Hauch und Schaum der Dinge, für das anonyme, das entscheidende Element des Kunstwerks findet er selten den zulänglichen, niemals aber mehr als den zulänglichen Ausdruck. Sein Stil ...

Der treue Schlenther hat Brahm den „schärfern Verstand“, sich die „empfindlichere Sinneswahrnehmung“ zugesprochen. Das ist es. Brahm „sieht“ nicht allzuviel, und was er sieht, gibt er nicht allzu plastisch wieder. Es ist schwermütiger Neid dabei, wenn er Conrad Ferdinand Meyer nachrühmt, daß er „seine volle Lust hat an der

bunten Fülle der Erscheinungen und sie darstellt mit einem gewissen farbigen Glanz, in leuchtender Pracht". Brahms Stil ist glanzlos, ist grau. Turgenjew weiß uns „durch sinnliche Bestimmtheit und den Reichtum angeschauter Details ein Bild unvergeßlich einzuprägen". Schlenther auch. Brahm nicht. Aus Schlenthers vossischen Kritiken, deren letzte vor siebzehn Jahren erschienen ist, kann ich heute noch viele und lange Sätze auswendig: aus Brahms beiden Bänden, die ich eben beendet habe, entsinne ich mich keiner Wendung mehr. Seine Charakteristik Rudolf Lindaus gilt ungefähr für ihn selber: „In seiner klaren Sprache, mit der knappen Präzision eines Weltmanns, die nur das Nötige sagt, ruhig, schlicht, mit anspruchslosen Worten, stellt der Erzähler seine Menschen vor uns hin. Auch darin spricht sich ein weltmännischer Zug aus, daß der Dichter das Erfreuliche und das Schreckliche, das Sympathische und das Widrige in demselben gemäßigten, sachlichen Tone vorträgt; die Rede wird nicht beflügelter, die Stimme nicht lauter, ob er von Geburt oder von Sterben berichtet, ob er eine Heirat oder einen Mord darstellt". Daß Brahm einmal jubelt über die „Genialität des Dichters, welche in ihrer ganzen wilden Größe, flammenden Blickes und gesträubten Haares vor den begeisterten Hörern auferstand": das verkürzt keineswegs die Gültigkeit dieser Selbstcharakteristik. Denn so hingerissen äußert sich der verhaltene Brahm nicht etwa über den ‚König Lear', nicht über sonst ein wahres Geniewerk, sondern über den ‚Volksfeind'. So äußert sich nicht, von mächtigster Kunst aufgewühlt, der congeniale Kritiker: so äußert sich der Kunstpolitiker, der Agitator, der Vorkämpfer einer „Richtung", die durchgesetzt werden sollte und durchgesetzt zu werden an der Reihe war. In solchen Tönen mußte man wahrscheinlich 1887 von einem wirksamen Theaterstück reden, um die Bevölkerung zu der Einsicht zu bringen, daß dieses Theaterstück an Sauberkeit und Wirklichkeitsbeglaubigung die Erzeugnisse der Dumas und Sardou und ihrer deutschen Nachahmer weit übertraf.

Und damit ist endlich gesagt, was Brahms Sendung war, als wen ihn die Literaturgeschichte anzusprechen haben wird. Als den Herold, den Ibsen und Hauptmann brauchten. Als Den, der die beiden ausschrie. Danach und daneben kam der Diplomat Schlenther, der mit feinern Künsten der Ueberredung und Vermittlung wirkte, der sprachmeisterliche Schlenther, der die beiden beschrieb, der sie leibhaftig und verlockend machte. Wie Brahm beschrieben hat, war und ist ohne sonderliche Reize. Was er geschrieben hat, ist nicht bedeutend genug, um heute noch gelesen werden zu müssen. Aber daß er damals — damals! — Das zu schreiben gewagt, daß er mitten in Stumpfsinn und Stagnation die Zukunft, wenigstens die nächsten zwanzig Jahre, zu verkünden und zu propagieren gewußt hat: das kann ihm nicht vergessen werden. Er verlangt am Anfang des Jahres 1884, im Siegesjahr des ‚Hüttenbesitzers', daß die ‚Gespenster' gespielt werden, wogegen die „führenden" Kritiker Deutschlands sich sechs Jahre später noch wehren. Er zaust die Perücken dieser Köpfe. Er forcht sich nicht. Er reißt die Fenster auf und läßt Licht und Luft in die muffigen Stuben. Und das ist, trotz Heyse, Auerbach und Lili Petri, der Wert

dieser achthundertachtundachtzig Seiten: daß wir in reiner Luft sind. Nicht in geistiger Höhenluft, nicht im warmen Schein, in der beglückenden Atmosphäre blühender Kunst — aber in klarer, kühler, reiner Luft, in der Luft der materialistischen, sozialistischen, recht berlinischen achtziger Jahre. Dieser Kritiker schwafelt nie. Freilich: er träumt auch nie. Mit Brahms hat Brahm nichts als die Vaterstadt gemein. Der hamburgischere Brahm kennt seine eigenen Grenzen und sein Ziel und schreitet, unbekümmert um Wegbiegungen und saftige Triften jenseits des Grenzstrichs, bedachtsam, zäh und wetterfest auf dieses Ziel los. Wie er schreitet, ist ein aesthetisches Schauspiel, bliebe selbst dann eins, wenn er sein Ziel nicht erreicht hätte. Daß ers erreichte, war der gebührende Lohn eines mühevollen, uneitlen, ganz der Sache hingegebenen Lebens, dessen Vorbildlichkeit es nicht vermindert, daß wir ein andres Ziel haben.

Burgtheater / von Alfred Polgar

Klein-Eyolf'. Eine gute Aufführung. Aber es fehlt ihr der Glaube an die Sache. Der heimliche Fanatismus. Sie mutet an wie die saubere Erfüllung einer nicht grade amüsanten, manchmal sogar recht lästigen Pflicht. Bei Brahm war es Gottesdienst. Anders aber als von überzeugten, durchdrungenen, innerlich glühenden Priestern vorgetragen wirkt dieses Stück wie ein hartnäckig-rechthaberisches Evangelium der Griesgrämigkeit. Wie ein blitz- und donnerleerer Regentag. ‚Klein-Eyolf', das müdeste, blutleerste unter allen Gesellschaftsdramen Ibsens, erfordert von den Schauspielern, soll es nicht vor den Augen der Zuseher vertrocknen, eine immerwährende Zufuhr an Geist und Leben und Wärme. Aber von jedem Schauspieler alle drei. In diese Aufführung brachten Herr Heine und Fräulein Maria Mayer den Geist, Frau Medelsky die Wärme und Herr Höbling das Leben, das, o Königin, nicht immer schön ist. Herr Heine stellt und löst die Gedanken-Probleme des Alfred Allmers mit vollkommener Klarheit und Schärfe. Aber ihr Echo im Gemüt fehlt ihm. Er muß es spielen, machen. Seine Kunst hat wenig Herz. Bei Herrn Höbling ist es umgekehrt. Fräulein Mayer gäbe eine vortreffliche Rita, wäre die wichtige Komponente der Sinnlichkeit nicht allzu schmächtig und blaß. Um Frau Medelsky ist immer eine tugendhafte Hochtemperatur, die dem Wesen der Asta sehr gemäß. Die neuen Dekorationen zu ‚Klein-Eyolf' sind schön, fast zu mächtig als reiner Debattenschauplatz. Man hatte oft die Empfindung: Sprechoper. Im ganzen kam die neue Aufführung des Dramas dem innersten Wesen seiner dichterischen Konzeption sehr nahe, welche erscheint als: ein erhabener Anfall von Gemütsgicht.

‚Nathan der Weise'. Man wandelte unter ziemlich schäbigen Palmen, und die Gemächer des Saladin zeugten von der Finanznot des gütigen Sultans. Herr Devrient spielt ihn mit klagloser Ergebung in die Rolle. Freude hat er keine an ihr. Noch mehr langweilt sich Fräulein Wolgemut im Gewand der Sittah, das sie mit fürstlicher Würde trägt. Ihre Stimme balanciert zwischen Alt und Sopran. Man hat immer Angst, daß sie umkippen könnte. Nathan: Herr Siebert. Er hat eine Art sublimiertes Jüdeln in Ton und Gebärde, die seiner Darstellung charakteristische Farbe gibt. Aber das ist auch ihre einzige Farbe. Sonst liegen ihre Werte in der saubern, verständnisvollen Zeichnung der Figur, die, mit lauter Schlichtheit fast protzig gefüllt, ihre Güte und Weisheit ins Unscheinbare zu rücken andauernd bestrebt ist. Sehr wohlschmeckend die einfältige Seele von Klosterbruder in Herrn Arndts Leiblichkeit und derb possierlich die Daja der Frau Schmittlein. Herr Treßler gibt dem temperamentvollen Derwisch gezähmtes orientalisches Feuer. Er wird nicht recht warm, wir auch nicht. Fräulein Leschka ist die Recha. Schüchtern, oft so sehr, daß ihr die Rede im Munde erstirbt. Aber es ist ein Flimmern von Talent um diese junge Dame mit der glockenreinen Stimme, in ihrem Spiel ein verstohlener Augenaufschlag von Empfindung, ein fernes Klingen irgendwo verborgener Musik, das den Zuschauer freundlich beunruhigt. Das tut auch die Glut des Herrn Gerasch. Man fühlt so sicher, daß sie nicht echt ist! Von absonderlicher, gleichsam öliger Schärfe Herr Heine als Patriarch. Er ist der einzig Originelle in der Neuaufführung, als deren Kennwort im übrigen dienen könnte: würdiges Klischee.

*

‚Goldfische', von Schönthan und Kadelburg. Drei glückliche Paare, ein Leutnant, der Charme aus allen Poren schwitzt, Geld in Menge, eine reizende Witwe, lockere Verwirrungen, die sich sanft und sicher lösen, alle Figuren wie mit Glanzlack überzogen, der nirgends den leisesten Sprung zeigt, kurz, ein Spiel, bei dem sich das Burgtheater sagen darf: Tua res agitur. Oder: Hier liegen meine Reiche. Wo träfe man auch diesen klaren, kühlen, saubern Porzellanton eines leblosen deutschen Lustspiels besser als im Burgtheater? Wo hat man noch eine reizende Witwen-Darstellerin gleich Frau Witt, so klug, fein, überlegen, mit so reifem Lächeln berückend, so versiert schelmisch, von so geschmeidig verliebtem Wesen, mit solcher Stimme, in der es wie Seide knistert? Und wo hat man derzeit noch einen Leutnant Harry Walden? Seine

leicht federnde Elastizität ist etwas derart Vollkommenes, daß ihr Anblick im Herzen des Zuschauers — das ist das Los des Schönen auf der Erde! — fast boshafte Wünsche weckt. Man hätte, zum Beispiel, nichts dagegen, wenn dieser herrliche Mann einmal über den Teppich stolperte oder sonstwie von einer jähen Lächerlichkeit geknickt würde. Man empfände das als Rache des eifersüchtigen Apoll. Es ist Genuß, Herrn Walden vor einer reizenden Witwe feuerwerkern zu sehen, das nasale, fernige Tremolo seiner Innigkeit zu vernehmen, die Eleganz seiner knappen, runden Gebärde mit Blicken einzuschlürfen. Die Seele fühlt sich gleichsam massiert, wie von einem zartfühlenden Badwaschler durchgeknetet. So war es auch diesmal. Das ganze, vollbesetzte Haus wurde, man spürte es gradezu, warm vor Sympathie, wenn Herr Walden auf der Szene stand. Fräulein Kutschera atmet noch nicht lange Burgtheaterluft. Aber schon hat ihre wahrhaftige Jugend eine frostige Technik der Jugendlichkeit gelernt. Ein munterer Liebhaber ist Herr Rhomberg. Es war einmal, in der Hütte der Wasa-Gasse, da schien er mir mehr. Seit ihn der Palast verschluckt hat, bemerkt man ihn kaum. Das Burgtheater hat einen guten Magen; eine fatale Fähigkeit, hoffnungsvolle Begabungen rascheftens bis zur Unsichtbarkeit zu verdauen. Herr Pittschau dürfte der beste Portier-Darsteller der deutschen Bühne sein. Weil die dramatische Literatur aber verhältnismäßig wenig Rollen dieses Fachs bietet, nötigt ihn solche Eigenart zu einer merkwürdigen Verrückung seiner darstellerischen Aufgaben. Er spielt dann immer den Hausmeister der Figuren, die er eigentlich zu spielen hätte. Ein seltsamer Fall darstellerischer Metonymie.

Am Grabe eines alten Schauspielers /

von Fritz Karstädt

Wir haben in dieser Kriegszeit einen alten Schauspieler begraben. Einen sehr alten Schauspieler mit einem Namen. Es war auf einem riesengroßen Friedhof, der hinter den letzten Häusern unsrer größten Stadt wie ein kleines Paradies zwischen Brachfeldern und Baugruben liegt. Herrgott, war das ein Weg, den der alte, tote Schauspieler fahren mußte. Aus der Gegend des Theaters, mit seinem hochgetriebenen Leben, an, ich glaube: fast hundert Straßen vorbei, durch aufgewühltes tätiges Leben, voller Tiefen, Gründen und Schrecknisse, bis zu dieser bescheidenen Friedensstätte. Er lag nun in der Friedhofshalle, in seinem großen, schwarzen Sarg, und man konnte

glauben, er warte auf sein letztes Publikum. Sein Gesichtsausdruck war zwischen Scherz und tiefstem Ernst stehen geblieben, wie er das ganze Leben hindurch auf diesem Punkt stehen geblieben war. Dieser Schauspieler kam nämlich aus der größten Heiterkeit und ging einen seltsamen Weg zur Tragödie, und er schritt noch darüber hinaus auf einer unheimlichen Verlängerung dieses Weges.

Davon sollte jetzt aber nicht gesprochen werden.

Die Trauergäste, die Schauspieler kamen alle durch den entlaubten Friedensgarten, die meisten waren von großem Ansehen und kamen in Automobilen. Andre wieder kamen zu Fuß geschritten, gleichmütig und langsam, als wenn es ein Vergnügen wäre, in solch kaltem Schmutzwetter zu spazieren. Der Sarg stand hinten in der Kapelle auf einem kleinen Podium, und davor saß das große Trauergefolge. Es war ganz still, als hätte der alte Schauspieler Ruhe geboten. Ein paar Kollegen des Toten sprachen die Gedenkrede. Der alte Mann hatte es verstanden, sein Leben reich zu gestalten. Es war vieles über ihn aus jungen und alten Tagen zu sagen. Er war ein Seltener und spielte, wie schon gesagt, jene Menschen, die jenseits des Grenzgebietes von Scherz und Ernst in einem unergründeten Lande wohnen. Und ob man ihn gleich verstand und würdigte, so war es doch nicht leicht, für sein Verdienst die zündenden Worte zu finden. Ganz nahe der Tür aber stand ein Schauspieler, eine großmächtige Gestalt, in den besten Mannesjahren wohl, nur den Nacken ein wenig gebeugt. Mit einigen Wenigen glich er nicht ganz den Anderen, die hier versammelt waren. Sein Auge hatte Hoheit und Schärfe eingebüßt, sein Mantel und sein Kragen hatten Leidenswege hinter sich, wie der Mann. Er hörte genau zu, und bei jedem Absatz des Lobes und der Anerkennung, die der Redner am Sarge spendete, murmelte er ziemlich hörbar ein „Nutzlos". Er sprach das Wort immerzu, daß es beinahe auffiel, und seine Augen schweiften dabei zu einem Kollegen im grauen Soldatenkleide, der dieser Feier beiwohnte.

Die Feier war beendet, und unser Schauspieler ging mit den andern hinaus. Er ging ruckweise den Nackend erhebend, ein wenig gebeugt und doch die Haltung bewahrend. Er sah niemand, und von seinen Lippen schien nur noch leise das oft geflüsterte „Nutzlos" zu kommen. Hin und wieder sah er den Soldaten an, bemühte sich deutlich, ihn nicht zu verlieren. Dann schwankte der Sarg hinaus zum letzten Gange des Toten. Der Schauspieler, von dem die Rede ist, schloß sich immer würdevoll dem Zuge an, der zum Grabe führte. Jetzt sah man,

daß er drei Rosen in der Hand trug, drei Wachsrosen an Stielen von Draht, mit Blättern umwunden, die Regen und Nässe nicht aufzuweichen vermögen. Und wie er so ging, immer mit den Augen am Rücken des Soldatenkollegen, da glich er auf einmal ganz seltsam dem toten Schauspieler, den man da vorantrug. So ging Der zwischen gemalter Leinwand, so war Der ein zerbrochener Mensch auf der Bühne gewesen, ein zerbrochener Mensch, den niemals etwas ganz kaputt machen konnte, so jenseits von allem.

Fast zitternd im Anfang und hart im Aufstoß, führte die Hand den Stock. Mit jedem Schritt sprang der Ruck durch den Körper, und aus den Mundfalten fiel das Lächeln. Und schritt so und hatte die Wachsrosen in der Hand. Dann, auf einem braunen Erdhügel sank der Sarg mit dem toten Künstler in die Tiefe. Es fiel Nässe vom Himmel, und das Himmelsgrau lag schwer zwischen den Zweigen. Das Trauergefolge warf Hände voll Erde auf den Sarg. Sie schritten alle den kleinen Hügel hinauf und griffen in die braune Erde. Auch unser Schauspieler ging in der Reihe den Hügel hinauf. Die Hand, die die Wachsrosen hielt, wärmte sich in dicken Handschuhen. Drei Hände voll Erde und mit jeder eine der Rosen. Es war wie eine segnende Gebärde, eine seltsame und furchtbare Copie vom Künstlerleben jenes großen Mimen, den eben schon ein wenig die Erde deckte. Einen Augenblick stand er so da, den Blick zu Boden und unruhig, dann ging er den Hügel hinab, dem Soldaten nach und wurde ein Anderer. Er verlor sich gleichsam, trat wieder fest auf, warf die Brust empor, den Nacken hoch, das Auge fernig. So hatte er nichts mehr vom plötzlich überkommenen Geiste des Toten. Und um diese Abkehr zu bekräftigen, so schien es, ging er auf den Soldaten zu, drückte ihm die Hand, fast als wollte er ihn umarmen — ein Bühnenvater.

Der Tote aber ließ sich, man könnte denken: lächelnd, verbissen und still, die Erde über den Sarg häufen. Der im schlechten Mantel schritt, hoch wie ein König, fort aus dem Reich der Stillen.

Antworten

E. J. Gottes Mühlen mahlen langsam. Als ich vor zweieinhalb Jahren die Theatralik von ‚Hedda Gabler' aufdeckte, machte man Miene, mich zu erschlagen. Ich wolle wohl die Zustände von 1885 wieder heraufführen, indem ich so rückschrittlerisch gegen die sublimste Seelenkunst unsrer Zeit vorginge. Jetzt schreibt der Ibsen-Apostel Schlenther: „‚Hedda Gabler' ist unter allen Werken der letzten Epoche Ibsens am meisten ‚Theaterstück'." Aber mehr begehrt mein Herz ja garnicht. Auch hierfür gilt, wie für so vieles, Wilhelm Raabes Wort:

„Wenn man diese alte Kommode einmal aufmachen wird, wird es sehr mulstrig riechen."

R. H. Wie es kommt, daß Sie in keiner münchner Zeitung ein Wort über den Prozeß gefunden haben, den W. Fred gegen Max Halbe anstrengen mußte, weil der ihn unpatriotischen, nein, unsozialen Verhaltens beschuldigt hatte? Wie das kommt — trotzdem die Kunde von dieser Schriftstellerhetze bis zu Ihnen gedrungen war und die münchner Zeitungen doch sonst den Ehrenhandel jeder Hökersfrau, die ihre Kollegin eine Gans genannt hat, des ausführlichsten Berichtes würdigen? Nun, es kommt vielleicht daher, daß Halbe verurteilt worden ist, und daß noch immer wahr ist, was Josef Ruederer in seinem Pamphlet gegen die Stadt München über deren Spezi-Spezialität geäußert hat.

Alice L. Warum ich „eigentlich" Ihren geliebten Lissauer so hartnäckig verfolge? Weil er unecht ist bis auf die Knochen. Theodor Wolff hat neulich in einem Leitartikel von „jener saalfüllenden Gefühlsduselei" gesprochen, „die sich heute Haß und morgen anders nennt und immer nur die Klarheit des Blickes trübt". Daß der erfolgreiche Barde und Turnvater Lissauer dem unkritisch gläubigen Mittelstand die Klarheit des Blickes trübt, ist seine Schädlichkeit; daß er morgen oder schon heut auch anders könnte, seine Scheußlichkeit als Künstler. Er denkt garnicht daran, England zu hassen. England ist ihm so gleichgültig wie der Kuh das Sanskrit. Woher ich das weiß, da es nicht ganz leicht ist, über die Empfindungen fremder Menschen ins Reine zu kommen? Aus dem Gedicht selbst weiß ich es. Das ist ja das Wesen der Kunst, daß es die Seele des Künstlers nach außen kehrt, und daß keine Mache imstande ist, die wahre Natur eines hundeschnäuzigen, gußeisernen, erlebensunfähigen, konjunkturenkundigen Poesieverkäufers zu verhüllen. Was endlich nottut, ist ein Haßgesang gegen den Haßgesang-Sänger.

P. St. in Oesterreich. Wenn ihr wirklich jedes Buch, das in Deutschland erschienen ist und erscheint, seit Kriegsbeginn um acht bis zehn Prozent teurer bezahlen müßt als vorher, so ist das freilich nicht die rechte Bundesbruderschaft. Die Verleger sollten von vorn herein einen Preis in Kronen und einen in Mark festsetzen. Aber von wem werden sie sich dazu zwingen oder auch nur überreden lassen?

H. Ch. in Hamburg. Auch was Sie sonst noch einwenden könnten, stimmt nicht: daß ich von Wagner immer unzulängliche, von Mozart immer gute Aufführungen gesehen habe. Ein Argument, aber keins für Sie, wäre eher, daß Wagner eine vollendete Aufführung braucht, während Mozart... Theorien sind und bleiben verräterisch. Wagner muß, um die Leute zu bewegen, die verwickelte, massige, mächtige Maschinerie des Gesamtkunstwerks bewegen dürfen; keine einfachere würde genügen. Es ist so, daß er nur durch den pompösesten Wuchs und die schwungvollste Gestikulation, durch ein Riesenmaß der Gelenke und eine athletenhafte Schrittweite Größe vorzutäuschen vermag; nicht so, daß sich seine Größe durch keine geringern Mittel übertragen ließe. Je zauberhafter die Kulissen, je wogender das Orchester, je seelenvoller und strahlender das Menschenmaterial, desto schwerer ist zu erkennen, daß es sich um aufgeplusterte Belanglosigkeiten, um Puppen voller Sägespäne, um eine raffiniert berechnete Verteilung von Ausrufungszeichen handelt. Mozart hingegen: wo ein paar Fässer und Bohlen, ein paar männliche und weibliche Stimmen, ein paar Geigen und ein Klavier beisammen sind — selbst da hat er garnicht nötig, programmatisch für sich zu werben, selbst da kommt, singt und siegt er.

Es ist eben ein Unterschied, ob einer die Riesenstrecke von Einfall zu Einfall an den Krücken des Leitmotivs und einer mißverstandenen Philosophie durchhumpelt, oder ob er nicht Beine genug hat, die Einfälle einzuholen. Der Einfall aber, die Dichtigkeit der Einfälle ist in der Kunst alles. Wer wenig hat, mag sie freilich unablässig wiederkäuen und diese Unappetitlichkeit durch ein wichtigtuerisches System rechtfertigen. Mozart wiederholt keine einzige Tonfolge, weil immer schon zehn neue da sind. Auf ein Meisterstück setzt er ohne Atempause das nächste, auf die zweite Arie der Gräfin das Briefduett. Die ‚Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft' sollte gelegentlich nach ihrer Art die Erfahrungstatsache untersuchen, daß niemand imstande ist, ‚Figaros Hochzeit' auf einmal vollständig aufzunehmen. Man lernt es auch nicht, weil man bei der hundertdreiundvierzigsten Vorstellung plötzlich entdeckt, wie diese Abschweifung mit der Hauptlinie verknüpft, wie jene anscheinend unbetonte Stelle tatsächlich bloß anders betont, wie das Genie in jedem Hauch, in jeder Fermate, in jedem Sforzato wach und wonnevoll ist; und weil man vor Verwunderung und frischer Bewunderung die folgende, vertraute Herrlichkeit überhört. Vielleicht ist es überhaupt das Geheimnis der ungeheuern, völlig unvergleichbaren Wirkung: daß dies das einzige Bühnenwerk der Weltkunstgeschichte ist, das nicht Einen toten, ja, nicht Einen mattern Punkt hat. Sogar im ‚Don Juan' wünscht man die erste Szene (wenngleich nicht immer und weiterhin gewiß nichts mehr) ein bißchen komprimierter; sogar im ‚Fidelio' hätte für die Welt der Marcelline und ihres Jacquino an Beethovens Stelle Mozart treten können; sogar im ‚Freischütz' ist ab und zu eine bescheidene Kürzung erträglich. Hier: keine. Deshalb fällt mein Lob für Herrn Gustav Friedrich heute verhaltener aus als vor vier Jahren. Damals hatten sich, in demselben Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, die Zöglinge seiner Gesangschule zu einer Darstellung zusammengetan, die so überraschend glückte, daß wir mit Einem Abend nicht zufrieden waren. Beim zweiten Mal sah man fast dasselbe Publikum. Was entzückte uns so? Doch wohl nicht allein, daß im vierten Akt Figaro und Marcelline die Arien sangen, die ihnen unter den Linden gestrichen sind. Entscheidend war, daß Mozarts Jugendreinheit nicht auf eine künstlerische, sondern auf menschliche Weise durch halbflügges Volk ausgedrückt wurde. Nie hatte man so unmittelbar gespürt, daß dies mehr als ein liebereiches: daß es ein liebreiches Werk ist, von tiefster Zärtlichkeit für die Kreatur. Wie das taperte und stolperte, eckig und hülflos war, unsicher die Arme hob und ängstlich die Füße setzte, sein volles, ganz von Einer Empfindung volles Herz tremolierend und detonierend entlud: das hätte man nur darum ungern öfter als zweimal erlebt, weil sich die Routine vermutlich vor unsern Augen eingestellt hätte, und weil die Entwicklung von Kindern zu Schauspielern kein schöner Anblick ist. Diesmal wars anders. Von richtigen Opernleuten auf eine richtige Zuhörerschaft hatte Herr Friedrich keine solche Bannkraft erwartet. So gab er einen Abend von normalem Zuschnitt und normaler Dauer. Es fehlten, wie auf anspruchsvollern Bühnen, jene beiden Arien und Basilios dazu. Es war von den Seccorezitativen, die sich unentbehrlich gemacht haben, auf den Dialog zurückgegriffen worden, der die Stileinheit dieses lückenlos geschlossenen Kunstwerks zerstört. Mehr allerdings ist nicht zu tadeln. Denn es wäre ungerecht, eine Einzelkritik zu üben, da der Gesamteindruck nicht schwächer war als ein paar Tage vorher unter den Linden. Wohlverstanden: die Aufführungen als Opern- und Theaterleistungen unterscheiden sich erheblicher von ein-

einander als die Eintrittspreise. Bis auf Susannen, die im Postbezirk N 24 südlicher und mozartischer ist als bei Kaisers, übertrifft jeder Hofbeamte jeden Angestellten von Friedrich bei weitem. Aber: Mozart braucht keine Unterstützung. Wenn nur seine Noten unverfälscht gespielt werden, dann ist man am Schluß hier so beglückt wie dort; dann pfeift man nach der Marschmelodie des ersten Finales auf den Abstand zwischen den Dirigenten Otto Urack und Richard Strauß; dann vergißt man fast, daß man dem Gast John Forsell einen besondern Dank zugedacht hatte. Von unserm Baptist Hoffmann weicht der Schwede nicht durch die Qualität der Gestaltung, sondern durch die Auffassung der Gestalt ab — wofern man nicht endlich aufhören will, Auffassung zu nennen, was notgedrungene Aeußerung der Persönlichkeit ist. Hoffmann ist hart, Forsell weich. Gegen Hoffmann sammelt sich allmählich der Unmut, den Beaumarchais erregen wollte; Forsell gewinnt man mozartisch lieb. Hoffmann pocht despotisch auf das Vorrecht seines Standes, das er ernsthaft niemals aufgegeben hat; Forsell verläßt sich auf Verführungskünste. Er ist ein eleganter, verwöhnter, ritterlicher Graf des Rokoko von erregbaren Sinnen und einer ungewöhnlichen Schönheit, die er durch gewählte Kleidung und das Ebenmaß der Bewegungen noch hebt. Seine Stimme mag ursprünglich trocken gewesen sein; jedenfalls ist sie auf ‚Glanz' geschult. Hoffmann donnert in der großen Arie; Forsell klagt über den Betrug. Dann sind wir auf dem höchsten Punkt der Oper: Contessa, perdona! O Engel, verzeih mir! Hier ist Hoffmann stärker, hier, wo aus galanter Verspieltheit eine schwere deutsche Gefühlsoffenbarung wird, eine Offenbarung des Deutschtums, für die man Deutscher sein muß. Aber Hoffmann hin, Forsell her. „Es sind einhundertfünfundzwanzig Jahre verflossen seit dem Figaro, und ich schreibe dies wie vor einem Wunder unsrer Tage. Die Partitur liegt seit langem neben mir, und immer von Zeit zu Zeit blättere ich darin, ein Cherubin-Lied, ein Finale, um zu schlürfen wie einen Trunk, der alles Leben verstehen lehrt. Mein Geist entzückt sich, und meine Sinne laufen süße Bahnen. Die Jahre sind da, da wir erst ganz wissen, was dieses musikalische Genie uns bedeutet. Prüfstein für die Sänger, Schule aller Komposition, Korrektiv aller Sorgen, Maß aller Leidenschaften, stille und sichere Beobachtung der Menschen und ihrer Charaktere, wundersam versöhnliche Bindung aller ihrer einzelnen Regungen in ein unaufhörliches, sachte bewegtes, harmonisch gestimmtes Ensemble, Form und Inhalt in einem, das ist Wesen der Musik als erlösender Kunst, und Schönheit über allem, die ewig gerufene, ewig bedankte Schönheit, deren Stärke Anmut ist, deren Trauer ein Lächeln, deren Witz ein Tanz — reicht mir Verse, die sich binden, um der Liebe und Bewunderung ein Gefäß zu bilden." Reicht ihm Verse, denn er selber findet keine Worte mehr. Reicht mir diesen Bie, denn ich verstumme auch.

Grete E. Die Kalamität, über die Sie sich beklagen: daß man das schöne Haus am Bülow-Platz nicht besichtigen könne, ohne durch eine Vorstellung der Volksbühne gestört und verstört zu werden, ist jetzt behoben. An manchem Sonntag finden mittags große Symphonie-Konzerte statt. Beethoven, Schnabel und Oscar Kaufmann für fünfundsiebzig Pfennige: erst hiermit wird das Giebelmotto Wahrheit. Außerdem geht der Direktor Emil Lessing; oder wird gegangen. Aber davon nächstes Mal.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H., Berlin Dresdnerstraße 43. Alleinige Inseratenannahme: Annoncen-Expedition für Fachzeitschriften m. b. H., Berlin W. 15. Fasanenstraße 68.

Die Gleichgesinnten

Am achtzehnten Februar ward der deutsch-englische Gemeinschaftskrieg gegen die Neutralen eröffnet.

Ueber diese Verteilung der Gegnerschaften wollen wir uns doch nicht täuschen: sie ist im Gesetz des Krieges begründet. Wo zwei sich streiten, sind sie heimlich verbündet gegen den Unbeteiligten. Er hat anders geartete Ziele als sie, einen andern Geist, auch wohl (wie er irrtümlich glaubt) eine bessere Moral: er ist der Feind. Es ist erstaunlich, welche Gleichheit der Gesinnung bei Kriegsgegnern aus der Gleichheit der Lage entsteht. In Rede und Widerrede haben sich Deutschland und England dahin geeinigt, daß der Krieg sein eigenes Recht erzeugt; daß, um Einzelheiten zu nennen, die Begriffsunterschiede zwischen absoluter, relativer und Nicht-Konterbande unhaltbar sind — so unhaltbar, wie die Unterscheidung zwischen „offenen" und „befestigten" Städten (nach oben sind alle offen). Eine wirkliche, innere Meinungsverschiedenheit über diese Dinge herrscht nur zwischen den Kriegführenden und den Neutralen. Zwischen ihnen ist keine Verständigung.

Die Kriegführenden kämpfen nicht gegen einander nur: sondern für eine gemeinsame Sache. Sie haben Recht. Warum soll man leugnen, daß sie in eine Kampfstellung zu denen geraten, die nicht Krieg führen? Diese Gegnerschaft erklärt so vieles. Wie kämen sonst die nämlichen Menschen, die täglich beteuern, daß sie für den Frieden bemüht sind, dazu, den Ankläger des Krieges als „gemeingefährlich" zu verfemen? Sie kämpfen für ihr Recht auf Krieg; das verbindet sie mit dem Feind. Weshalb hören wir grade aus neutralen Ländern so harte Urteile, und weshalb wundern wir uns darüber? Wer die Not nicht am eigenen Leibe spürt, wird den Satz, daß Not kein Gebot kennt, nie so recht gelten lassen. Er empfindet, zuletzt, den Weltkrieg als Unfug. Es ist nicht leicht, sich von gestern auf heute in eine Welt hineinzudenken, in der alles aufgehoben ist, was bis dahin unter Menschen Recht und Ordnung war. Wir, die Kampfbeteiligten, verzichten, bewußt oder unbewußt, auf die gedankliche Einordnung; wir lassen uns von der Flut des Irrationalen tragen. Doch die Neutralen? Je ehrlicher sie neutral, das heißt: nichtbeteiligt sind — desto ingrimmiger blicken sie auf die Kämpfenden. Gegen sie steht ein Gemeinsames, Uebermächtiges auf, in Haß verbrüdert: die europäische Kriegsgesinnung.

Diesem geistigen Ereignis wird man noch nachzuforschen haben. Es wird sich zeigen, daß die gegenwärtige europäische Gesinnung der Sieg eines — Internationalismus ist. Niemals empfinden die Völker internationaler als in Zeiten der äußersten nationalen Hochspannung. Was ist, fragte im Anfang dieses Krieges ein stillkluger Schriftsteller, denn international? Zum Beispiel: der Chauvinismus. Als das Weltbürgertum bei uns herrschte, waren wir ganz deutsch; so deutsch, daß es andern Völkern schier unmöglich fiel, uns zu verstehen. Erst den Patrioten ist es gelungen, uns mit weitgehendem Erfolg zu internationalisieren. Seit der Krieg besteht, sind hüben und drüben die Aeußerungen des Volkstums fast unvernehmbar, und laut wird nur, was allen gemeinsam ist. Haltet deutsche, französische, englische, russische Zeitungen zusammen: nie war ihr Ton und Inhalt so zum Verwechseln gleichartig. Kriegspoesie und Kriegslyrik, Kunst und Unkunst, Wort und Bild dieser Tage ist international bis zur Farblosigkeit. Mag von der Gefangenenbehandlung die Rede sein, von den Greueln, von der Gewißheit des Sieges, von den Flaumachern oder von der Pflicht zum Durchhalten: es ist das Nämliche.

Nie war der europäische Geist so einig gesinnt.

Das unerkannte Volk / von Leopold Ziegler

(Fortsetzung

III

Man darf aus diesen Erörterungen mit einiger Bestimmtheit folgern, daß ein konventionell veranlagtes Volk in vieler Hinsicht glücklicher und vollkommener sein mag als eines von entgegengesetzter Begabung. Der Einzelne lebt hier in gelungener Anpassung an alle. Das Volk sichert ihm eine so mächtige Resonanz, daß die Tonstärke seiner eigenen Stimme millionenfach vervielfältigt klingt. Indem er fast nie als Einzelner entscheidet und als Einzelner wirkt, vollzieht sich bei ihm alles mit jener unbedingten Selbstsicherheit und Selbstverständlichkeit, wie sie das Bewußtsein erzeugt, Beauftragter und Sprecher einer Nation zu sein. Jeder Franzose ist gewissermaßen ein geborener Deputierter, der mit der Vollmacht des ganzen Volkes betraut und ausgerüstet erscheint. Freilich ist es auf der andern Seite gewiß, daß der Angehörige einer solchen Nation unbesehen alles verwerfen und ablehnen wird, was den konventionellen Grundlagen seines eigenen Wesens nicht gemäß ist. Gewohnt, aus der Konvention seine ganze persönliche Kraft abzuleiten, wird er sich schwerlich ge-

statten, die Wirklichkeit anders zu beurteilen oder anders zu sehen, als es die Uebereinkunft und eingewurzelte Gesittung zuläßt. Und was von noch schlimmern Folgen ist: er wird ohne jedes Verständnis die Handlungen eines Menschen verfolgen, der einem andern konventionellen Lebenskreise angehört oder von Natur und Schicksal zum Kämpfer gegen die Konvention geschaffen ward, oder der das geheiligte Besitztum an übereinkömmlichen Wahrheiten anzugreifen die Verwegenheit hat. Der Franzose besitzt alle Maßstäbe seines Urteils in sich selbst. Er ahnt nichts von dem anscheinend verrückten, aber zweifellos deutschen Bestreben, die Dinge unter dem Gesichtswinkel einer übermenschlichen Gerechtigkeit abschätzen zu wollen nach Maß und Gehalt ihres ureigenen, nicht durch Sitte, soziologische Notwendigkeit oder Bequemlichkeit bestimmten Seins. Er versteht nicht die exzentrische Beschaffenheit eines Willens, der den eigenen Schwerpunkt immer wieder verschiebt, der immer wieder von vorn beginnt und die Vorkommnisse von Zeit zu Zeit umprägt, wenn er sieht, daß er ihnen noch nicht genügend gerecht geworden ist. Der Konventionalismus versagt sich jedem Inhalt, der außerhalb seines eigenen Bezirkes angetroffen wird, er schließt jeden Wunsch und jede Regung aus, einmal die eingefleischte Art des Vorstellens und Wertens aufzugeben und ein andrer zu sein. Den konventionellen Menschen lockt kein Ziel, kein Wagnis, keine Fremde aus seiner Umwelt heraus. Er bleibt stets gebunden und ist innerlich nur noch insoweit frei, als er durch seine Handlungen die Uebereinkunft nicht verletzt. Das Bewußtsein, als Ganzes vollkommen und keiner Ergänzung bedürftig zu sein, errichtet eine unübersteigliche Schranke um ihn. Die französische Gesittung beruht auf einem geschlossenen System ausgeglichener Kräfte, das von außen keine Impulse aufzunehmen vermag. Verführte man, was freilich unmöglich ist, den Franzosen zur Preisgabe dieses Standpunktes, so würde dadurch der konventionelle Charakter seiner gesamten Kultur in Frage gestellt, seine innerliche Unverletztheit und Vollständigkeit, sein Glück vernichtet. Vom Franzosen fordern, er solle sich fremden oder gar deutschen Anregungen und Einflüssen aus ehrlichem Bedürfnis hingeben, heißt fordern, er solle ein andrer zu sein wünschen, als er von Natur eben ist. Man weiß aber längst, daß von allen Völkern der Erde grade das französische das allerletzte wäre, das sich anders wünschen würde, als es ist. Gibt es irgendwo in allen Breiten und Längen einen Menschenschlag, der sich besser gefiele, der verliebter in sich selbst wäre als der Franzose?

Hier berühre ich jedoch den grundsätzlichen Kontrast in der

französischen und deutschen Seelenverfassung. Denn sich selber anders wünschen, als man ist: in dieser schlichten Tatsache besteht unsre geschilderte Tragik und die Not unsrer Vergangenheit. Wir sind das Volk, welches sich stets anders, stets besser, feiner, freier, schöner und vollständiger gewollt hat, welches nie ganz mit sich zufrieden war, seit es mit andern Völkern in Berührung kam. Mit welch sehnsüchtiger Narrheit haben wir nicht über die Alpen gestarrt, in den Jahrhunderten unsres Mittelalters das Reich der Römer, in Zeiten der höhern Reife das Land der Griechen mit der Seele suchend. Wie waren wir flink bei der Hand, das höhere Talent, die wertvollere Art bei andern anzuerkennen, nachdem unser verschwenderischer Sinn diese höhere Art oft genug erst in die andern hineingeträumt, hineingeheimnißt hatte. Wie unentwegt schufen wir nicht Völker und Rassen uns zum Bilde: so, wie wir wären, falls wir die Talente und Geschicklichkeiten der andern hätten, so, wie die andern sein könnten, wenn sie unsre reiche Seele besäßen. Wie liefen wir uns die Füße wund hinter allerlei fremden Gesellen drein, bloß weil wir mit dem unfehlbaren Blick gestraft waren, im Fremden das Untadelige und Gute zu sehen, das uns mangelte, bloß weil uns die Vorstellung unsrer Unvollendung peinigte.

Freilich rührte dieses Gefühl eigener Unvollendung nicht einfach von dem Vergleich mit fremden Rassen her. Nicht eigentlich an ihnen maßen wir uns, sondern eher an dem Ideal eines noch nicht geborenen Volkes, an einem Volk schlechthin, in welchem eines Tages alle berechtigten Eigenheiten der übrigen Völker zu endgültiger Entfaltung und Gestaltung gelangen sollten. Um diesem Ideal allmählich näher zu kommen — unser Ehrgeiz war unbescheiden genug, dieses „Volk schlechthin“ einmal selbst sein zu wollen — waren wir fortwährend mit dem Ausland beschäftigt: das war der beste Grund für unsre Ausländerei. Eine selbst auferlegte Pflicht forderte die unbefangenste Aufnahme und Verarbeitung alles Fremden von uns, weil alles Fremde einem latenten Zug unsres Wesens selbst zu entsprechen schien. Die köstliche Andacht, die wir zu gewissen Zeiten auch der geringfügigsten Aeußerung griechischer Eigenheit gewidmet haben, galt so dem Hellenen in uns, der in unserm Blut lebte und wogte, der von uns gebildet und geformt sein wollte. An uns dachten wir, wenn wir uns um das Dasein der begabtesten Nationen innerlich bereicherten. Es war der Schmerz, aber auch das hohe Glück unsrer Geschichte, daß wir an andern heranzureifen, an andern in die Höhe zu klettern hatten, daß wir erst Efeu sein mußten, wenn wir uns ver-

dienen wollten, Baum oder Säule zu sein. Unsre geistige und seelische Expansion erfolgte nur bei fortgesetzter Aufnahme fremdartiger Substanzen, wir mußten sozusagen von den andern essen, um an Kraft und Leben zuzunehmen. Dieses Umstandes wegen sind wir gegenwärtig noch weit davon entfernt, ausgeglichen, fertig, ausgewachsen zu sein. Wir haben selbst in unsrer tausendjährigen Vergangenheit noch keine befriedigende Verwirklichung finden können: tausend ehrwürdige Jahre waren zu wenig, um uns zu entfalten. Diese große Tatsache bezeichnet unsre heutige Stellung zu Frankreich, zu Europa, zu unsrer Herkunft und zu unserm Ziel. Noch haben wir keine Verwirklichung finden können, weil es zuviel der guten Saat in aller Welt gab, die einst in uns geerntet werden wollte.

Verweilen wir einige Minuten bei dem Gedanken, daß wir unsre Verwirklichung erst von der Zukunft zu erhoffen haben. Wir sprechen damit aus, wie sehr wir damit den Gegensatz bilden zu allen gegenwärtigen Völkern, die bereits in ihrer Konvention eine Wirklichkeit besitzen und in diesem Sinn verwirklicht sind. Denn um diesen Begriff der Konvention, der uns bisher schon manchen kleinen Dienst hat leisten müssen, endlich gebührend zu vertiefen, möchte ich ihn bestimmen als die auf gemeinsame Instinkte, gemeinsame Anschauungsform, Satzung oder Sitte gegründete Wirklichkeit. Konvention ist immer diejenige Wirklichkeit, auf die man sich geeinigt hat. Sich konventionell verhalten heißt: an Vorstellungen orientiert sein, die auf Grund gemeinschaftlicher Verständigung den Akzent der Wirklichkeit erhielten — ein Akzent, durch welchen gewisse Zusammenhänge unsrer Erlebnisse vor andern ausgezeichnet und abgehoben werden. Vielleicht ist diese Begriffsbestimmung stark pragmatischer Natur, aber, soviel ich sehe, bietet sie die einzige Möglichkeit, der Konvention eine tiefere Bedeutung abzugewinnen. Konventionen schaffen heißt somit: Wirklichkeiten setzen, heißt: Menschen, Gegenstände, Willensrichtungen, Urteile, Wertungen und Glaubensinhalte unlöslich ineinander verfilzen. Es hat im Verlauf der Geschichte ungezählte Wirklichkeiten gegeben, aus dem einfachen Grund, weil es zahllose Konventionen und Konvenienzen gab. Ein perikleischer Athener lebte in einer andern Wirklichkeit als ein gleichzeitiger Einwohner von Palästina oder Indien, ein Höhlenmensch der Quartärzeit in einer andern als ein schweineschlachtender Milliardär in Chicago U. S. A., ein russischer Muschik aus dem Gouvernement Kasan in einer andern als irgendein Forellen angelnder britischer Fünftausendpfundminister in Downingstreet. Jedes Volk und jedes Zeitalter hat seine Wirklichkeit

besessen. Nur eine Nation entbehrt auch heute noch ihrer Verwirklichung, nur Deutschland muß auf ein Glück verzichten, das allen Völkern und Rassen bisher mühelos zugefallen war. Es hat ein Jahrtausend gedauert, bis Deutschland nur wenigstens politisch und äußerlich verwirklicht gewesen ist. Aber jeder fühlt es, daß diese politische Verwirklichung noch nicht die Verwirklichung Deutschlands gebracht hat und nicht bringen konnte...

(Fortsetzung folgt)

Krieger und Künstler / von Paul Gutmann

An den Kritiker Julius Bab

In Ihrem Aufsatz der Nummer Fünf, worin Sie Thomas Manns Ansicht, daß der Krieg Kultur sei, zu widerlegen suchen, gelangen Sie zu dem Ausspruch: „Den Künstler, den großen Liebhaber des Lebens, zu einem Bruder des Soldaten zu machen, dessen ganze Tugenden doch auf Zerstörung des Lebens gerichtet sein müssen: das scheint mir ein großer und bedenklicher Irrtum.“ Sie erblicken zwischen beiden Typen der Männlichkeit, dem Künstler und dem Soldaten, einen Gegensatz, ähnlich wie er zwischen Mann und Weib, Kritiker und Künstler fälschlich oft konstruiert worden ist, während beide vielmehr Polaritäten des gleichen Urphänomens bedeuten. Es erscheint mir erstaunlich, daß Sie, der Sie zwei solcher polaren Elemente in sich vereinigen, nämlich Künstler und Kritiker, die Sie unmöglich als gegensätzlich werten können, den Krieg als ein feindliches Element des Lebens, was er scheinbar ist, erklären wollen. Nun, in dem gleichen Sinn, wie Künstler und Kritiker einander nicht aufheben, sondern ergänzen, ist der Krieger der stärkste Bejaher und Vollender des Lebens.

Den Begriff des Soldaten glauben Sie damit zu umgrenzen, daß Sie sagen: er tötet. In demselben Sinn könnte man den Schriftsteller als einen Menschen bezeichnen, der schreibt. Er schreibt aber, hoffentlich, nur, weil er denkt. Weshalb tötet denn der Soldat? Weil er das Leben grenzenlos liebt, nämlich weit über die Grenzen seiner zeitlichen Individualität hinaus. Er ist ein ebenso paradoxer Liebhaber des Lebens wie der unglücklich Verliebte, dem es ja auch nur um die Gattung zu tun ist, und der sich tötet, weil er den Gegenstand seiner Wahl, oder vielmehr seiner Besessenheit, nicht erlangen kann. Er liebt das Leben so sehr, daß er seine Art Leben, die Art, mit der er verwachsen ist, die Art, die wir gemeinhin als Leben der Nation bezeichnen, unter allen Umständen erhalten wissen will. Indem er tötet, vernichtet er

nur das Element, das seiner Art Leben feindlich ist, und das er deshalb zu zerstören trachtet. In diesem Sinn töten wir alle, und je stärker wir als Persönlichkeiten sind, und je mehr wir zur Erkenntnis unsres eigenen unbedingten Lebens gelangt sind, umso ausgiebiger. Ist doch der Tod kein Gegensatz zum Leben, sondern seine Ergänzung, da Form ohne Begrenztheit nicht zu denken ist. Das fühlt auch der Soldat; denn ohne das Bewußtsein seiner produktiven Sendung wäre seine Heiterkeit, die von den Dichtern aller Zeiten bemerkt worden ist, durchaus unmöglich. Heiter ist nur der produktive Mensch, während der Mörder, der absolut Unproduktive, mit dem Kainsmal der Finsternis gekennzeichnet ist.

Ihre Kriegsphilosophie scheint mir von einem grundsätzlichen Irrtum auszugehen, nämlich, daß Sie den Tod als etwas Absolutes ansehen. Wer das tut, muß natürlich dem Leben unter allen Umständen Geltung zu gewähren suchen. Aber hiermit begeben Sie sich auf ein Gebiet, auf dem Sie in Ihrem eigentlichsten Element zu Fall kommen müssen. Leben hat nur Wert als umgrenztes Leben, als so und so geartetes Leben, als ein ganz bestimmt betontes Element, mit einem Wort: als Kultur. Der Kritiker, der dem unbedingten Leben zustimmt, das heißt: dem Leben ohne Krieg, verneint damit die Wurzeln seiner eigenen Existenz. Was wäre Kunst ohne Begrenztheit? Was der Tod für das Leben ist, also auch der gewollte Tod, der Tod als Kulturfaktor, das ist die Kritik für die Kunst. Die Kunst ohne die Kritik wäre ein geil wuchernder Acker, worauf ein Trieb den andern zu umklammern, zu vernichten begehrte — nein, auch dieses Bild würde ihr Wesen nicht kennzeichnen: sie wäre einfach nicht da. Alle Form bedarf der Begrenztheit. So stünden Sie als Kritiker in demselben scheinbaren Gegensatz zum Künstler, wie nach Ihrer Erklärung der Soldat zur Kultur. Er ist aber nur ihr Gegenpol, ihr Formgesetz. Glauben Sie etwa, daß Sie nicht töten? Lieben Sie etwa, was von Ihnen als heilig erkannt ist, so wenig, daß Sie nicht das Falsche, das Unkünstlerische und Erlogene zu töten suchen? Macht es im Grunde einen Unterschied, ob ich russische Horden töte oder die Kotzebues und ähnliche Schädlinge unsrer Literatur, darunter solche, die sich noch heute höchster Beachtung erfreuen? Meinen Sie etwa, die Waffen könnten immer so harmlos sein wie ein Xenienkampf? Das Leben der Nation ist etwas unendlich Gewaltigeres als die dramatische oder die gesamte Literatur eines kurzen Zeitalters. England läßt sich nicht mit Epigrammen treffen, dazu bedarf es andrer Waffen.

Und das grade dünkt mich bemerkenswert an Thomas

Manns schönem Aufsatz über den Krieg, daß auch hier der Dichter des ‚Tods in Venedig' zu dem „orphischen" Urgrund der Dinge hinabgestiegen ist. Ebenso, wie hier der Tod als ein übersättigtes Leben, als süßester Gefährte des Daseins dargestellt ist, so sieht Mann im Krieg das Zeugende, das tief Ursprüngliche, das im Geschlechtstrieb, ja auch in dem fratzenhaft tierischen Vitzliputzli-Kult zum Ausdruck kommt. Krieg, Kunst, Geschlechtstrieb sind Urphänomene — sie lassen sich nicht erklären, man kann sie als Erscheinungen auch nicht widerlegen. Warum ist dem Franzosen der Deutsche fremd? Das wäre so müßig zu fragen, als wenn ich Sie um Auskunft bäte, warum Sie jene Frau entflammt und diese nicht. Sie behaupten, „daß das dämonische Werk der Zerstörung allem Schaffen entgegengesetzt ist, und daß sein Verschwinden aus der Welt ein Ziel aufs innigste zu wünschen bleibt". Sie machen es nicht anders als jene von Ihnen doch wohl verlachten Dichter, die den Kritiker, den verrohten, zum Teufel wünschen. Denn der Krieg ist der große Kritiker der Kultur, das Schlachtfeld die Schaubühne, auf der sich zu zeigen hat, wo die stärksten sittlichen und materiellen Kräfte sind. Lieben Sie den Soldaten — er ist Ihr Gleichnis! Auch Sie liegen im Schützengraben, zum Kampf gegen den Banausen bereit, und auch Sie machen Lufterkundungsflüge, um die zukünftige Position der Kunst zu wittern, der Kunst, die uns vor allem am Herzen liegt, der deutschen. Weh, wenn Ihnen dieses Kriegertum abhanden kommt!

Liliencron / von Arnold Zweig

Die tiefe Traurigkeit Liliencronschen Todes: zu sterben vor diesem Kriege, den er besungen hätte, er echt, er allein, und in den er gezogen wäre wie kein andrer Dichter: ganz Hauptmann, ganz Preuße, ganz ohne jede Pose, ohne ausgestellte Photographien und offene Briefe an die Kinder. (Was an Dehmels heutiger Haltung schlicht und wahr ist, scheint mir zum guten Teile Liliencrons Geist und Erbe.) Mit leidenschaftlicher Wehmut gedenkt man jetzt dieses Menschen, dieses Mißhandelten, dieses besitzlosen Herren, dem das Leben statt des Todes auf dem frei und blutigen Felde ein widriges Surrogat zuwarf: an einer Erkältung zu sterben, geholt beim Besuche des Geländes alter Schlachten, alter Wunden, alter Ehren.

Es heißt, Detlev von Liliencron sei volkstümlich gewesen, oder sei es noch. Jedenfalls stehen seine Verse in allen Anthologien und in vielen Schulbüchern, man hat aus den Gedichten eine Auswahl für die Jugend getroffen, und auch

von den Kriegsnovellen liegt eine vor. Was liebt man von ihm, was kennt man von ihm? Derbe Balladen im alten Stoffkreis der Gepanzerten oder Frauen, freier Bauern oder belehnter Ritter, ein wenig Lyrik (nicht seine beste), einen Teil seiner schlagenden und tatsachenerfüllten Erzählungen: also seine Einfachheit, den Volkston, die ungebundene Form, die Heiterkeit seiner Welt und das Stoffliche und Balladeske seiner Prosa. Und wenn man ihn nun selbst hören will, so behauptet er, daß von allem, was er geschrieben, für eine Nachwelt nur ‚Poggfred‘ Aussicht habe, zu bestehen, nur dieses kunterbunte Epos mit der geringen Auflageziffer, sein am wenigsten gekanntes Werk ... In ‚Leben und Lüge‘ steht dieser ehrliche Schlußstrich eines Unbefangenen, und man wird ihm zustimmen müssen, wenn man die hohen und harten Maße anlegt, trotzdem jeder gern etwas Privates und Liebgewonnenes vor diesem Urteil wird retten wollen. Aber die Popularität ist dann nicht zu halten — es wird klar: man hat einen Anderen geliebt.

Die grobe Verkennung Liliencrons als eines Agrar-Optimisten scheint mir nicht zum wenigsten von den vielen schlechten Portraits begünstigt worden zu sein, die ihn als einen gütigen Landwirt oder schnurrbärtigen Schwadroneur darstellen. Vielleicht wird die Abbildung seiner Totenmaske, die einem der beiden Nachlaßbände mitgegeben ist, hierüber Den oder Jenen nachdenklich stimmen, besonders, wenn er sie mit der schönen Photographie aus dem letzten Lebensjahre vergleicht: sie zeigt den Autor des ‚Poggfred‘, einen sehr vornehmen und geistigen Künstler, dessen Verschlossenheit sie ein wenig demaskiert. Denn wer geneigt ist, auf die Kunterbuntheit der Kantusse „Gesundheit“ zu reimen, der hat nur die Oberfläche dieses ironischen Werkes hingenommen, mit ihren frischen und liebenswürdigen Farben eines lebendig frohen Daseins, dem zwar dunkle Töne zur Erhöhung und stärkern Empfindung des Erfreulichen zu dienen haben, das aber dem Lustvollen den weitern Raum und die lautere Stimme gönnt; einer Gesundheit im Sinne der Gewöhnlichen, der ‚Lesewelt‘, des gedankenlosen Genießens und eines unersättlich schlingenden Appetits nach Ergötzung ohne das Erlebnis der Kunst und Nuance; der Gesundheit des Bürgers und der Menge, welche mit der Dicke der Epidermis steigt.

Seit langer Zeit sehe ich Liliencron anders, seit mancher Poggfred-Stunde will es mir scheinen, als sei auch er einer von denen, deren Kunst nicht hindernislos und ohne die Einwirkung äußerer Umstände hinströmt, elementar herausgeschleudert von nur innerlichen Kräften wie die Dehmels, sondern

als habe Widerstand von außen und ein Trotz dagegen ebensoviel Anteil daran als die Neigung und der innere Zwang des Schaffenden. In einer Zeit der Demokratie und des „deutschen Geschmackes" sehnte er sich danach, der Edelmann und Eigenherr sein zu dürfen, dem die Freiheit der Bewegungen uneingeschränkt zusteht — und fühlte sich an allen Seiten umengt und bedroht von Satzungen moralischer Natur, gesellschaftlicher und aesthetischer, die auf das Mittelmaß als regelgebende Tatsache sahen, und die jener eigenen Regung die Apotheose des Unterordnens entgegenstellten. Freigebig und gütig, offen und zugänglich für jedes fremde Leid, war er jederzeit von dem Mangel nötiger Mittel, und zwar so, bedrängt, daß er nicht einmal den eigenen Bedürfnissen, selbst physischer Art, geschweige denen Fremder zu genügen vermochte. Einer strengen Form zustrebend, lebte er, dem Ottaverime, Terzinen und Sizilianen Freude waren, anfangs in einer Epoche des Schrifttums, die alle Form und jene Formen als ihren hohlen und lächerlichen Götzen anbetete; voll Phantasie und dem Spiel der Farben zugeneigt, hörte er nach dieser Zeit, die er selbst hatte stürzen helfen, die Hymnen, die man dem Grau und der Reproduktion des Alltags anstimmte, und die Flüche gegen die Auslese, Buntheit, Fülle und erhöhte Wirklichkeit ehemaliger großer Kunst. Gewohnt, kleine Erlebnisse tief zu fühlen und vom Unscheinbaren erschüttert zu werden, fand er in der zeitgenössischen Poesie seiner Mannesjahre eine unausstehliche Koketterie der Empfindsamkeit und eine elende Bereitwilligkeit fingierter und erzwungener Tränen vor; geneigt endlich, das Große zu bewundern und Schweres in Schlichtheit zu tun, erlebte er es, daß man am Gewaltigen in jeder Form und in allen Lebenssphären vorüberging, um dem bombastischen Schein zu huldigen oder besten Falles eine Größe, die man mißverstand, mit übertriebenem und in der Sache keinesfalls begründetem Jubel zu umtanzen — alles das banale Erlebnisse und Gewöhnlichkeiten in seiner Zeit wie in jeder frühern, aber er erlitt sie, als hätten sie ihm eigens aufgelauert, und reagierte außerordentlich stark darauf: sein ganzes Epos ist voller Polemik, und zwar meist (seine Gemeinplätze) gegen Eigenschaften, die uns eines Angriffs nicht mehr zu bedürfen scheinen, so mißachtet sind sie uns — zumal er sie nicht in konkreten und schonungslosen Einzelheiten, sondern als Abstrakte (die Prüderie, die Sentimentalität) angreift. Betrachtet man das; erwähnt man dazu sein deutsches Empfinden, das von der patriotischen Lüge, „wie wirs nun so herrlich weit gebracht", zurückgestaut und also zu Explosionen getrieben

wurde, und die kokette Jämmerlichkeit von Schopenhauers schlechten Schülern, welche über die Miserabilität des Daseins stöhnten, eines Daseins, das keiner grimmiger als Liliencron selbst für hart und unerbittlich dumm fühlte, unter dem er aber achselzuckend litt, als ein Tapferer, umso tiefer litt, weil seine außerordentliche Sensibilität, diese norddeutsche Zartheit eines Bismarck und Hans von Bülow, ihn auch durch kleine Pfeile verwundbar machte, die andern harmlos in der Dickhaut stecken blieben; vergißt man nicht, daß er das Beste einiger europäischer Literaturen kannte und liebte, und nennt man endlich seine Unfähigkeit, größere Strecken zu überschauen, zu organisieren und zu gestalten, beim rechten Namen: so hat man vielleicht eine Vorstellung von dem Komplex dieses „einfachen" Dichters.

So gesehen, erklärt sich fast alles im ‚Poggfred' und also in Liliencrons Gesamtwerk, denn das Epos enthält den ganzen Liliencron: die Unbeschränktheit eines Schloßherrn, dieses beharrliche und schmerzliche Sehnsuchtsbild, wiederkehrend auch im ‚Maecen' und in ‚Leben und Lüge', das amoureuse Freibeutertum, die Leutnantsallüren, die ständige Opposition gegen den Philister und die Kritik; die begeisterten Huldigungen an sehr verschiedene große Menschen, das Verspotten des Rohen, Traurigen, Dummen und Ungerechten wie des Heiteren, Schönen und Guten in demselben Leben, dem er ebenso oft ein tiefes und scheues Erkennen bezeigt, sodaß Sarkasmus und triste Aufrichtigkeit einander in heiterm Wirrwarr ablösen, wenn er davon dichtet; die Zartheit seines Fühlens für Weib und Kind, die Verehrung für den alten Kaiser, der ihm oberster und deutschester Edelmann war; die Rauheit und Knappheit des Ausdrucks, wenn er von Schmerzen spricht, seine bis zur Kunstlosigkeit gehende Verschlossenheit in diesem Punkte; die gewollte und betonte Burleskerie und Herbheit von Rhythmus und Reim, bestimmt zum Aergern und Chokieren der „deutschen Lesewelt", die feine und häufige Verwendung fremder Reimworte, die in der Neuausgabe arg vermindert worden ist, oft zu Ungunsten des Charakteristischen; und die merkwürdige Einseitigkeit seiner heftigen Phantasie welche mit den gleichen Symbolen allzu häufig arbeitet, die sieben Todsünden, gestorbene Genies und die Welt unbekannter Sterne gebraucht und nebenher die Ueberzeugung ausdrückt, daß diese sehnsüchtigen Sterne ganz demjenigen gleichen, auf dem wir uns umherbemühen. Liliencron ist ein starker Gestalter und hat oft mit unvergeßlicher Plastik Stimmungen und Bilder, Zustände und Umgebungen geformt, mit sehr einfachen Mitteln, aber mit

höchster Kunst der Verwendung; und wenn er oft doch zu versagen scheint, wenn er für zarte Beziehungen und seelische Dinge oft nur sonderbar simple und rauhe Worte findet, besonders wo es sich um das Ich handelt, so scheint mir die Ursache hier in einer Art Keuschheit zu liegen, einer Scham und Noblesse, die es ihm nicht erlaubte, Sich zu geben, trotzdem Poggfred in der ersten Person Singularis spricht.

Dieser Gegensatz ist nur scheinbar da. Liliencron konnte keinen Menschen außer sich gestalten, das beweisen Romane und Dramen, aber er konnte auch nicht von sich dichten, von seiner Not und Seele, das verbot ihm seine Schamhaftigkeit; wohl aber von dem, was er oberflächlicher, weniger sich zugehörig fand: von seinen Trieben und Abenteuern, von der malerischen und sachlich betrachtbaren Haut dieser seiner gequälten Seele. Und so nahm er zwei oder drei seiner distanzierteren Eigenschaften, die eines jungen Menschen, und formte daraus ein falsches Ich, eine Puppe, die er dem Leser als Helden und Dichter des Poggfred anbot, ihn sogar zu folgender Selbsttäuschung zwingend: der Leser ward verführt, die Puppe ‚Liliencron‘ zu nennen, und verwechselte diesen Draufgänger, der manches Mal einen metaphysischen Katzenjammer bezeigte, mit dem verschlossenen, unerkannten und fernen Künstler, welcher die Welt unmoralisch betrachtete, aber die Terminologie der Moralität anwandte, um sie zu beschreiben. Das ist die Ironie dieses Buches.

Man muß das Leben mit Gelassenheit und Leichtigkeit betrachten, hinnehmen und mit sich schalten lassen, man muß seinen Zuschauern mit überzeugter Miene alles zum guten Ende führen und sich so hinterlistig vor denen blamieren, die es besser zu wissen glauben und doch nicht frei und erfahren genug sind, die Maske des Harmlosen zu durchschauen, man muß vor ihnen bon garçon sein und daheim über die betrogene Ueberlegenheit lächeln, ein wenig traurig, ein wenig grimmig, recht erhaben und sehr distanziert: das ist die Ironie dieses Buches. Wenn man die Untertöne hört, die in diesem Sang vom schönen Leben mitsingen, wenn man die seltene, aber nachdrückliche Offenheit zu schätzen weiß, mit der hier ohne Bitterkeit und Dulderpose von der Brutalität und bunten Dummheit des Lebens und von der „Trägheit des Herzens“ aller Menschen gedichtet wird, wenn man die unvergoldete Erkenntnis als Grundfarbe eines starken Willens zu diesem Leben zu sehen weiß: dann wird man über der Liebe für die faßliche Vereinfachung, die der Künstler dem Gestalteten gegeben hat, nicht vergessen, den einsamen Menschen zu verehren, der uns die un-

ausgesprochene Ballade vom tapfern Dichter Liliencron hinterlassen hat.

... Der Tod aber, der diesen Verewigten geliebt hatte dafür, daß er ihn nie fürchtete und schmähte, verharrte, das Herz bewegt von einer langsamen schubertschen Quartettmusik, aufrecht an dem Lager. Er stand, strich dem Toten das Haar aus Stirn und Schläfen und machte ihre rein und zart gewölbte Höhe offenbar, er raffte den Schnurrbart wie einen Vorhang von den enggeschlossenen Lippen und zeigte sie, edel, geschwungen und eine Spur trauernder Güte noch in den Winkeln; das Kinn wurde sichtbar, nicht so trotzig unverwundbar, wie früher schien, feiner, als viele je gefühlt — und indem er die Wangen hager machte, sodaß die Augenbrauen in breiter Spannung wie zarte Flügel auf den Jochbogen sich dehnten, und die Lider tief herabzog, entrückte er die enthüllende Maske in seine unnahbare Erhabenheit. Denen aber, die Ihn nicht mehr haben, bleibe dies Poggfred-Zeichen als letzter Gruß: die unabsehbaren Wasser der Sintflut flickern und steigen leise um die weißlichen Felsblöcke der Pyramide, eine stahlgraue Ebene, und hoch oben, auf der obersten Fläche, sitzen regungslos hinausblickend diese Drei: der Adler, der Dichter und der Tod.

Wiener Theater / von Alfred Polgar

An der Neuen Wiener Bühne: ‚Der Schüler Vehgesack' von Georg Kaiser. ‚Szenen einer kleinen deutschen Komödie'. Das schmeckt nach Bitte um Entschuldigung. Warum dann nicht eindringlicher gebeten? Etwa: „Bescheidener Rohentwurf einer losen Reihe von unausgeführten Szenen eines ohne jede Prätention als übermütig gedachten Spiels nach verschiedenen Mustern.“ Die Komödie kann schon einen tüchtigen Posten von Verklausulierungen und Milderungsgründen vertragen. Sie sollte wohl eine Art zügellos lustigen Fastnachtsspiels werden, ist auch manchmal komisch, aber zu zäh, um genießbar zu sein. Schlüpfrig auf deutsche Art; na, guten Appetit. Eine Schulkomödie. Ueberflüssig zu erwähnen, daß die Lehrer ein Rudel burlesker Trottel, der Pedell ein langsamer Denker und die Schüler eine fröhlich renitente Bande. Hierzu gesellt sich diesmal noch ein Kranz von Lehrersgattinnen. Sie sind abgeschmackt, zudringlich, geil. Nicht Damen, nicht Frauen, sondern Weiber. Dann gibt es noch einen plötzlicher Verleger. Jüdisch, frech, triefend. Herr Richard Großmann spielt ihn. Weiters einen törichten Serenissimus, eine faschingsulkige

Schiller=Feier im Kostüm (der Pedell frißt den Apfel des Wilhelm Tell auf) und dergleichen mehr. Held des Spiels ist der Schüler Vehgesack, der der Frau seines Professors ein Kind gemacht und ein Schauspiel geschrieben hat, um das ein heftiger Streit zwischen dem Konjunktur witternden Verleger und dem Skandal fürchtenden Rektor entbrennt. Im Verlauf dieses Streites wird der Rektor in einen Schrank gesperrt. Die Figuren des scherzhaften, mit dem Besen gemalten Sittenbildes sind aus Komödien ähnlicher Art wohlbekannt. Im Dialog springt manchmal ein origineller Funke zwischen ihnen. Das Ganze ist unerfreulich, weil es roh, schwerfällig und von dröhnender Witzigkeit ist. Herr Götz, der den Rektor spielt, hat die merkwürdige Gabe einer schöpferischen Milde. Unter seinen Fingern wandelt sich der närrische Schulmeister zur Märchenfigur. In bester Erinnerung wird der betrogene Professor des Herrn Jensen bleiben. Die Figur hatte grotesken Stil. Haltung, Maske, Gebärde, Sprache, Temperament, alles war wie aus einem Konverspiegel projiziert, fratzenhaft und oft unbändig komisch. Die Regie des Direktors Geyer machte sich bemerkbar. Warum die Primaner, also achtzehnjährige Jünglinge, in kurzen Hosen herumlaufen, wie Nestroys schlimme Buben, weiß ich nicht. Das kurze Kleidchen von Fräulein Hilde Coste ist schon eher verständlich.

*

In Jarnos Stadttheater: ‚Esther', Fragment von Grillparzer, und ‚Mirandolina' von Goldoni. Ungewöhnliche Stücke vor einem ungewöhnlichen Publikum. Es war ziemlich viel spirituelles Wien da, und was wir halt sonst auf diesem Gebiet Feineres haben. Der Frau Else Wiesenthal zuliebe. Frau Else Wiesenthal, berühmt als eine von dreien, hat Lust und Begabung zur Schauspielerei in sich entdeckt, und das Stadttheater machte von dieser Entdeckung den ersten praktischen Gebrauch. Es war ein feines Vergnügen. Ein Triumph der Lieblichkeit über alle Fadaisen der Schauspielkunst. Ein anmutiges Hinwegschweben über jegliche Verführung, durch Temperament, Innigkeit, Humor, Phantasie, Gestaltungskraft Wirkung zu erzielen. Eine süße Stimme machte schlechtes Sprechen noch zum Ohrenschmaus, und die reizvolle Sachlichkeit der Erscheinung ließ das Nicht=Erscheinen von Persönlichkeit kaum bemerken. Gute Schauspieler gibt es viele, vollkommen wohlgeratene, aesthetisch einwandfreie Menschen wenige. In diesem Sinne hatte der Abend im Stadttheater seinen schätzbaren Seltenheitswert.

*

Wenn man uns den Geschmack an französischem Esprit abgewöhnen will, wird es, denke ich, gut sein, vorläufig keine deutschen Scherzspiele aufzuführen. Für solche schwerste Probe auf sein Antifranzösisch ist der Mitteleuropäer noch nicht vorgeschritten genug. Aber andrerseits ist es wohl verständlich, daß das Burgtheater ‚Schirin und Gertraude‘ grade während eines Krieges mit Frankreich auf seinen Spielplan setzt. Ohne daß ein feindseliges Wort über gallische Art ausgesprochen würde, ist dieses Scherzspiel von Ernst Hardt doch ein einziger wuchtiger Protest gegen die Sorte Heiterkeit, die auf französischen Bühnen üblich. Keine Anmut schwächt und verzärtelt sein breitspuriges, hartes Wesen. Von keinem Tropfen Geist ist sein reines Grau befleckt. Kein Hauch von Ironie hält seine Späße einen Augenblick schwebend, ehe sie polternd zu Boden dröhnen. Keine Finte, keine List biegt ein Eck in den schnurgraden Pfad, den seine komische Absicht eins, zwei, eins, zwei zu ihrem unverschleierten Ziel marschiert. In genagelten Trochäen. Es wächst kein Scherz mehr, wo die hintreten. Also Französisches ist garnicht in ‚Schirin und Gertraude‘. Einwandfrei in der Beziehung. Aber leider fehlen die deutschen Gegenwerte. Wo wäre in diesen vier Akten Wärme, Gefühl, Innigkeit? Der Uebermut schwingt sein ledernes Banner. Ein Seminar-Uebermut. Ein bartumwallter Uebermut. Ein fleißiger, tüchtiger, hartnäckiger Uebermut. Schwitzend dreht er die Komödie immer wieder um die gleiche knirschende Achse. Schalkhaftigkeiten, mit Blei ausgegossen, bewähren erhöhte Stabilität. Und die Langeweile ist andauernd von Späßen bedroht. Von Späßen, mit denen nicht zu spaßen ist. Manchmal geht es toll her auf der Bühne. Hemmungslos gradezu. So denke ich mir den Rausch, der vom übermäßigen Wassertrinken erworben wird. Auch das Burgtheater bekundete eine finstere Entschlossenheit zu munterm Treiben. Es geriet ein würdiger Dauer-Ulk, wie ihn ernste, anständige Leute verüben, wenn es aus Taktgründen sein muß. Am Silvester- oder Polterabend etwa. Oder zur goldenen Hochzeit des Professors für germanische Philologie.

Antwort des Totgesagten /

von Oscar Maurus Fontana

So wäre ich gefrorne Maske jetzt,
Vertrocknet, Lehm und bröckelnd ganz zuletzt?
O, fühlt! Noch stehe ich in Schmelz und Guß.
Empfanget denn, Lebendige, lebendigen Gruß.

Die Volksbühne / von Max Epstein

Man glaubte endlich einmal ein Theater zu bekommen, bei dem es keine Ueberbelastungen, Hypothekenmißstände und kurzfristige Darlehen gäbe, bei dem die Kunst dem Volke und die Zinsen den Geldgebern gewährt würden. Man hatte vielleicht vor zwei Jahren in der ‚Schaubühne' einen Artikel gelesen, worin Max Epstein mitteilte, daß zu Bauzwecken ein bares Kapital von fast 700 000 Mark zusammengebracht worden sei, und daß die genossenschaftliche Führung des Theaters bei der großen Mitgliederzahl der beteiligten Vereine regelmäßige Einnahmen garantiere. Man hat sich aber gründlich geirrt. Zwar wurde das Haus nicht teurer, als man vorausgesehen hatte, aber im übrigen erlebte man an Ausgaben und Einnahmen herbe Enttäuschungen. Man hatte für jeden Abend auf den Besuch von 1500 Mitgliedern und auf den Einzelverkauf von 500 Plätzen gerechnet. Damit wollte man 840 000 Mark einnehmen. Durch Nebeneinnahmen sollte sich dieser Betrag auf 900 000 Mark abrunden, wogegen mit einem Ausgaben-Etat von nur 690 000 Mark gerechnet wurde. Zunächst hatte man bestimmt gehofft, daß sich die Mitgliederzahl auf 75 000 erhöhen würde, und man hatte ebenso bestimmt auf jene numerisch genügende „Laufkundschaft" gezählt. Beides setzte gute und anziehende Vorstellungen voraus. So waren die Vorstellungen nun durchaus nicht, und damit war die ganze Kalkulation hinfällig. Der Krieg kam hinzu. Aber er kam nur hinzu und ist nicht etwa wesentliche Ursache der Krise. Viele Geschäftsleute benutzen den Krieg, um die Brüchigkeit ihrer Finanzen besser zu motivieren. Es gibt keine Kriegspsychose, sondern es existieren nur Leute, bei denen die schon vorhandene Nervenkrankheit im Kriege zum Ausbruch kommt. Gut fundierte Unternehmungen werden durch den Krieg in Mitleidenschaft gezogen, aber nicht zu Grunde gerichtet. Wenn der Volksbühne die Hälfte aller Abonnenten weggeblieben und dadurch ein Verlust von 30 000 Mark im Monat entstanden wäre, so konnten immerhin noch nicht einmal kleinere Teile des Betriebskapitals verbraucht sein, das nach frühern Berechnungen und Erklärungen der Geschäftsleitung vorhanden gewesen ist. In Wahrheit haben sich leider die meisten Zahlen als unrichtig erwiesen. Das Unternehmen leidet aber auch für die Zukunft an einem Kardinalfehler. Das Haus ist viel zu teuer. Die Belastung setzt eine jährliche Verzinsung von etwa 230 000 Mark voraus. Das ist einfach nicht aufzubringen. Die paar hundert Plätze, die das Theater mehr besitzt als unsre

mittleren Bühnen, sind für die Bewertung des Objekts nicht entscheidend. Es ist keineswegs leicht, Theater mit etwa 1200 Plätzen täglich zu füllen. Plätze, die ein Theater noch darüber zählt, sind nur an Ausnahmetagen zu besetzen, das heißt: für die Einnahme nicht sehr erheblich. Nun kosten schon unsre teuersten Theater, wie das Lessingtheater und das Deutsche Künstlertheater, nur 150 000 Mark Miete. Ein so ausgezeichnet gelegenes und gebautes Theater wie das Theater am Nollendorfplatz beansprucht sogar nur 140 000 Mark, und das Theater des Westens mit seinen 1700 Plätzen, das somit nicht viel kleiner ist als die Volksbühne, kostet nur etwa 170 000 Mark. Dabei muß man bedenken, daß alle diese Theater im Westen liegen oder in einer Gegend, wohin zahlungsfähige Besucher leicht gelangen können, und daß in einigen Theatern der Vermieter obendrein gewisse Hauslasten trägt. Nun wollen aber alle Eigentümer noch für das Risiko ihrer Kapitalien erheblich verdienen. Ein Theater, das 150 000 Mark Miete kostet, ist also keineswegs als billig zu bezeichnen. Zahlt die im alten Scheunenviertel gelegene Volksbühne 230 000 Mark Zinsen, so bedeutet dies, daß sie um mindestens 80 000 Mark zu viel bezahlt. Es wäre Unrecht gewesen, diesen Tatbestand, den ich längst erkannt hatte, vor der Eröffnung des Hauses mitzuteilen. Vielleicht hätten außergewöhnliche Leistungen fertiggebracht, das Haus zu füllen und den Voranschlag an Mitgliedern und Laufkunden zu rechtfertigen. Hier ist aber der Fall eingetreten, daß künstlerische Unzulänglichkeit das Unternehmen an der Wurzel untergraben hat. Damit ist nicht gesagt, daß künstlerische Leistungsfähigkeit das Unternehmen in der Form von heute für die Dauer retten kann. Die Krise wäre nicht so schnell ausgebrochen, wie es geschehen ist; aber früher oder später hätte sich der geschäftliche Uebelstand fühlbar machen müssen, daß das Haus zu teuer ist. Die 80 000 Mark, die es im Jahre zu viel kostet, verdient kein berliner Theaterdirektor. Es wird sehr wenige geben, die regelmäßig die Hälfte verdienen. Das Haus ist prachtvoll gebaut und müßte das beste Schicksal haben. Aber es war ein Wahnsinn, einen solchen für Menschen kultivierten Geschmacks gemachten Raum der Volksbühne hinzustellen. Einzig ein einfacher Bau, der um mindestens 80 000 Mark weniger Zinsen gekostet hätte, wäre zweckmäßig gewesen. Das Theater ist geschäftlich von Grund auf falsch angelegt, also auch nicht dadurch zu sanieren, daß Reinhardt einige Vorstellungen gibt und die Stadt Berlin während des Krieges die Zinsen stundet. Die Stadt Berlin wird erheblich verzichten müssen. Der Zinsendienst ist so zu

beschränken, daß die hierzu erforderlichen Ausgaben jährlich um 80 000 Mark heruntergesetzt werden. Zu diesem Zweck sollten die Hypothekengläubiger auf zwei Prozent jährlicher Zinsen verzichten. In ihrem eigenen Interesse sollten sie das tun, aber für diese Leistung eine künstlerische Neugestaltung des Unternehmens zur Bedingung machen.

* * *

Kein Zweifel. Nur eins ist zweifelhaft: wie diese künstlerische Neugestaltung auszusehen hätte. Was ist das Theater am Bülow-Platz? „Das erste Theater in Deutschland und in der ganzen modernen Kulturwelt, das nicht von einem Unternehmer, nicht von einem Fürsten und nicht von einer wohlwollenden Behörde geschaffen ist, sondern das das kunstwillige, kunstbedürftige Publikum sich selber geschaffen hat.“ Aber offenbar sehr unzulänglich geschaffen hat, da das arme Wesen nach vier Wochen schon mit heftigen Atembeklemmungen zu kämpfen hat. Was ist diese Volksbühne? „Der Keim für die soziale Erneuerung unsrer Theaterkultur überhaupt, die jeder Art von Spekulation, jeder Art von Begönnerung entrissen und wieder zur bodenständigen Volksache gemacht werden muß.“ Aber welchen Wert hat ein Keim, dem gleich das erste Unwetter ans Leben zu gehen droht? Mir scheint: der Phrasen sind genug gewechselt. Was diese Schöpfung ethisch, politisch, metaphysisch, weltgeschichtlich und irgendsonst noch sein könnte und sein sollte, will wirklich niemand wissen, nachdem sich herausgestellt hat, daß sie morgen vielleicht ganz einfach nicht mehr sein wird. Wie retten wir sie? das allein ist wichtig. Da lautet die Vorfrage: Woran krankt sie?

An heilbaren Fehlern und an einem unheilbaren. Unheilbar, wofern sich nicht Einer bereit erklärt, die gewaltige Summe, um die der Bau zu teuer geraten ist, dem Unternehmen zu schenken. Dieser Eine wäre der Gläubiger: die Stadt Berlin. Tatsache ist, daß die Stadt Berlin niemals für ihr Theaterwesen ein Opfer gebracht hat, das die meisten andern deutschen Städte als selbstverständlich betrachten. Mannheim, Leipzig, Frankfurt, Cöln stecken in ihre Stadttheater Jahr um Jahr Summen von drei- bis siebenhunderttausend Mark. Warum soll da Berlin nicht für immer die Zinsen von zwei Millionen verlieren, jährlich lumpige achtzigtausend Mark! In Wahrheit also ist nicht einmal dieser Fehler unheilbar. Die übrigen Fehler zu heilen, wäre dann nicht mehr schwer. Der größte Teil des Ensembles ist bereits gekündigt. Mit Recht. Denn die anständige Aufführung von ‚Sönke Erichsen‘ beweist nichts, als daß ein Kleinbürger-Stück im Dialekt selbst von Schauspiespielern zu treffen ist, die keinen Vers sprechen, kein Kostüm tragen und überhaupt keinen höhern Anspruch erfüllen können. Wenn Die Truppe fällt, muß auch der Führer nach, der sie verschuldet hat. Herrn Lessings Tage sind gezählt. Und jetzt kommt alles darauf an, wer seinen Nachfolger zu bestimmen hat, und wen man zu seinem Nachfolger bestimmen wird.

Wer ihn zu bestimmen hat? Die genossenschaftliche Leitung. Aber eben, weil sie genossenschaftlich ist, ist sie schlecht. Innerhalb dieser Leitung streiten die Geschäftsleute wider die Kunstleute. Leider will das Unglück, daß die Geschäftsleute nicht rechnen gelernt haben und die Kunstleute mit einander nicht dieselbe Sprache sprechen. Was dem einen seit 1889 Kunst ist, lacht der andre aus. Hätte hier der gute Geschmack das Uebergewicht, so wäre niemals Herr Lessing engagiert, nie-

mals so übler und schädlicher Fusel wie Frenssens Schauspiel verschänkt worden. Woher darf man nach diesen Befähigungsnachweisen das Vertrauen nehmen, daß die demokratische Leitung im entscheidenden Moment nicht wieder einen entscheidenden Fehlgriff tun wird? Es ist eine Weisheit, so alt wie Methusalem, daß das Theater in die Hand eines gebildeten Despoten gehört. Nicht jünger ist die Erkenntnis, daß Fusionen, Okkupationen und Annektionen neue Verwaltungsmethoden erfordern und hervorrufen. Es gab eine Zeit, wo der Fürst von Thurn und Taxis in gewisser Beziehung dem König von Preußen gleichgeordnet war. Dann kam 1871. Aber die Volksbühne von 1915, die ihr eigenes Reich oder wenigstens den Boden für ein eigenes Reich hat, würde am liebsten heute so arbeiten, wie es zweckmäßig war, als sie tausend Mitglieder und für diese nicht mehr als ein paar Nachmittagsvorstellungen auf fremden Bühnen nötig hatte. Was sich seitdem im Regierungssystem verändert hat, das hat das Unternehmen vergrößert, ohne es innerlich zu stärken. Es ist heute schwächer denn je, da es nahe daran ist, die Selbständigkeit aufzugeben, die es durch fünfundzwanzig Jahre bewahrt hat. Hätte es einen Bismarck, so würde der eine frische Verfassung durch- und einen Kaiser einsetzen. Es hat aber nur einen Metternich, einen Miquel (ach, durchaus keinen Miquel), einen Lichnowsky, einen Mac Mahon, nämlich eine Anzahl mehr oder minder fähiger Minister und Generale verschiedener Konfession, Nation, Generation und Resignation. So ist es in Gefahr, dem fremden großen Eroberer anheimzufallen. Es hat die Wahl, sich Reinhardt auszuliefern oder zum zweiten Mal einen Präsidenten der Republik zu ernennen. Wozu soll man raten?

Als ich vor anderthalb Jahren, rechtzeitig, riet, Herrn Lessings Angebot abzulehnen, kümmerte man sich nicht darum. So sollte ich jetzt vielleicht zu der Maßnahme raten, die ich im Interesse der Sache für gefährlich halte, um zu erreichen, daß die richtige ergriffen wird. Diesmal aber ists schwieriger. Durch Reinhardt bekämen wir ein drittes Reinhardtsches Theater. Der Eroberer, rerum novarum cupidus, würde am Anfang sein Hauptquartier ins Scheunenviertel verlegen, mit einem Riesenhunger die Riesen-Portionen und Proportionen dieser Bühne zwischen die Zähne nehmen, sich und uns zunächst einmal sättigen, allmählich wieder Appetit nach den normalen Fleischtöpfen der Schumannstraße kriegen und wecken und im Norden eine Filiale fortführen, die für billiges Geld anständige Kost in Reinhardtscher Garnierung böte, als die beste dramatische Volksküche, die es je gegeben hätte. Das Polysanderholz des kleinen Mannes — der Reinhardt des kleinen Mannes: von „bodenständiger Volkssache" wäre da freilich nicht zu reden. Wohl aber wäre eine „soziale Erneuerung unsrer Theaterkultur" zu erwarten von dem jungen Theatermann ersten Ranges und der Art, die ich hier vor sechs Wochen geschildert habe. Wer ist er? Wo ist er, der glühende Mensch, dem Volk und Kunst gleichermaßen am Herzen liegen, der eine Witterung hat nicht nur für werdende Schauspieler, sondern vor allem für Dramatiker und die Lust und die Kraft, sie zur Befruchtung einer Volkskunstbühne und ihres besondern Stoffgebiets zu erziehen? Steht er irgendwo in Dienst und ist nicht zu haben? Oder ist er völlig unbekannt und wäre erst zu entdecken? Wer hat die Gabe, ihn zu entdecken, und die Autorität, seine Entdeckung glaubhaft zu machen? Wenn man ihn fände: er wäre dem unersättlichen Reinhardt vorzuziehen. Jedem Kandidaten zweiten Ranges aber, der zu den beiden Schillertheatern noch eins fügte, ist Reinhardt und wiederum und zum letzten Male Reinhardt vorzuziehen.

Die Briefmarke auf der Feldpostkarte / von Klabund

Hauptmann R. schied ungern von seiner schönen jungen Frau, die er vor einem Jahr geheiratet hatte, und die, achtzehn Jahre alt, noch heute ein Kind war. Er brachte ihr jene väterlichen Gefühle entgegen, die dem Manne über fünfunddreißig Jahren so leicht werden. Wie sollte er aus der Ferne für sie sorgen? Sie war seiner Sorge ewig bedürftig. Und ein hilfloses kleines Mädchen ohne seine leitenden Blicke, Gebärden und Worte, mit denen er sie bald zärtlich, bald streng wies oder verwies. Sollte er sie ihren Eltern, dem Zahnarzt P. und seiner Gattin, für die Dauer des Krieges anvertrauen? Er war froh, daß er sie deren seelischen Plombierapparaten und Kneif- und Brechzangen entrissen hatte. So ließ er sie in der Obhut einer ältern Tante, welche schlecht hörte, aber vortrefflich und ausdauernd Klavier spielte. Er hoffte, daß Annette (so hieß die schöne junge Frau) den Tröstungen der Musik nicht unzugänglich sei und mit ihrer holden Hilfe die Trennung leichter überwinden werde. Nun ist Chopin nicht die rechte Musik, jemand auf helle Gedanken zu bringen. Aber was blieb dem ältern Fräulein übrig, als Chopin zu spielen? Da sie ihn und nur ihn seit dreiundvierzig Jahren spielte? Sie spielte Chopin, und Annette lauschte, seufzend und strickend.

Zum Abendbrot erschien jeden Mittwoch und Samstag ein entfernter Vetter von ihr, ein junger Postreferendar, welcher entweder als unabkömmlich erklärt war oder dem ungedienten Landsturm angehörte. Er erzählte ihr von seiner Briefmarkensammlung, und sie lachte gern mit ihm. Eines Mittwochabends küßte er sie im Korridor. Und den Samstag darauf wußten sich ihre Lippen kaum zu trennen. So ineinander verbrannt waren sie.

Hauptmann R. machte Namur und Charleroi mit. Er wurde in den Straßenkämpfen schwer verwundet und in das Lazarett von Lüttich eingeliefert. Hier lag er nun und träumte fiebernd von seiner jungen, schönen Frau, welche noch ein Kind war. Sollte er ihr schreiben lassen, wie es um ihn stünde? Eine nie zuvor gefühlte Eifersucht ließ ihn heftiger glühen, da er sein Weib blühend und gesund und sich selber für alle Zeit verkrüppelt und verstümmelt fühlte. Er diktierte der Schwester eine Feldpostkarte: „Liebe Annette, ich liege leichtverwundet im Lazarett von Lüttich. Du brauchst Dir keine schlimmen Gedanken zu machen. Sei umarmt von Deinem getreuen Gerd.“ Aber auf die Feldpostkarte klebte er eine belgische Briefmarke.

In den Tagen ihrer Verlobung hatten sie ihre heimlichen Liebesgeständnisse immer in winziger Schrift unter der Briefmarke verborgen.

Die Feldpostkarte langte eines Samstagabends an. „O," sagte Annette bedauernd, „er ist leicht verwundet. Aber es geht ihm gut." „Zeig einmal die Briefmarke", sagte der Postreferendar. „Willst Du sie für Deine Sammlung haben?" fragte Annette und begann, sie vorsichtig abzutrennen. Leise erschrak sie und las: „Wenn es Dich treibt, im Gedächtnis unsrer Brautzeit die Marke zu entfernen, so weiß ich, daß Du mich noch liebst wie einst, und daß Du stark genug bist, auch das Entsetzlichste zu vernehmen und mit heiligem Herzen zu tragen: meine Augen sind erblindet, meine Füße von einer Granate zerrissen. Ich bin nur noch ein Stumpf. Sei stark. Es liebt Dich wild wie je Dein Gerd."

Annette faßte sich an die Brust. Sie wollte schreien. Der Postreferendar war erblaßt. Im Nebenzimmer spielte die Tante einen Chopinschen Walzer. Wie zwei zerschossene Vögel fielen die Augen der Annette tot in sich zusammen.

Lied der Gefallenen /

von Lion Feuchtwanger

Es dorrt die Haut von unsrer Stirn.
Es nagt der Wurm in unserm Hirn.
Das Fleisch verwest zu Ackergrund.
Stein stopft und Erde unsern Mund.
Wir warten.

Das Fleisch verwest, es dorrt das Bein.
Doch eine Frage schläft nicht ein.
Doch eine Frage wird nicht stumm
Und wird nicht satt: Warum? Warum?
Wir warten.

Staub stopft und Erde uns den Mund.
Doch unsre Frage sprengt den Grund
Und sprengt die Scholle, die uns deckt,
Und ruht nicht, bis sie Antwort weckt.
Wir warten.

Wir warten; denn wir sind nur Saat.
Die Ernte reift. Die Antwort naht.
Weh, wen sie trifft! Heil, wem sie frommt!
Die Antwort zögert, doch sie kommt.
Wir warten.

Antworten

Fritz Jacobsohn. Das Deutsche Opernhaus enthält uns Mozart vor; und das mag ein Glück sein. Denn wer sich der Rezitative erinnert, die Herr Direktor Hartmann in ‚Figaros Hochzeit' hineinzukomponieren für gut befand (als wäre ihm nicht bereits Mozart mit leidlicher Begabung vorangegangen), und die er uns von der Harfe vortirilieren ließ (als wäre Mozart ein schmalziger Kunstgenosse von Ambroise Thomas) — wer sich dieser Tempelentweihung erinnert, der begehret nimmer und nimmer zu hören, was Charlottenburg über die andern Werke Mozarts beschlossen hat. Zu Smetana hat es ein besseres Verhältnis. Ueber Einzelheiten wollen wir uns nicht streiten. Es soll also wahr sein, daß in der ‚Verkauften Braut' „die Hauptszene des dritten Aktes kommen mußte, bis Hertha Stolzenberg frei wurde. Da stand plötzlich wieder ganz rein das verheißungsvolle Talent der Aera Gregor vor uns: volkstümlich, schlicht, echt in der Empfindung. Ein recht böses Gegenstück war Kurt Frederich als Hans. Seine Stimme ist verbraucht (Gott, es sind ja noch einige Töne da!), als Darsteller ist er so ungelenk wie nur möglich, und dazu diese provinziellen und antiquierten Gast-Allüren! Wo sind die jungen Tenöre des Herrn Hartmann? Der Kezal des Herrn Kandl war zum mindesten originell: er hat eine komische (nicht künstlerische) Art, die tiefen Töne zu bringen; seine Weste zeugte von Phantasie; und wie er mit den Beinen dahertorkelt, ist auch nicht schlecht. Ueber Liebans Wenzel haben wir Tränen gelacht. Regie: Hans Kaufmann. Viele feine und auch gröbere Züge formten sich zu einem lebendigen, bunten und heitern Bild. Man merkte überall eine verständnisvolle Durcharbeitung und die erfreulichste Einigkeit mit dem Orchester, welches sang und klang, daß es eine Lust war. Frühlingshaft und herzerfrischend wirkten die Tänze, die Mary Zimmermann studiert hatte und inmitten lauter junger Dinger selbst anführte. Es war klug, uns jetzt diese ‚Verkaufte Braut' zu bringen. Sie hat so garnichts mit dem Krieg zu tun; nur von ferne denkt man an die Moldau, und da fällt einem die Bundesbrüderschaft ein. In der Musik sind sie die Stärkeren." Und die Feinde? Sie sind weder im Krieg noch in der Musik die Stärkeren; aber sie sind stark genug, um dort unsrer Gegnerschaft, hier unsrer Freundschaft würdig zu sein. Weil ich schon im September dieser Meinung war, hat mich das Deutsche Opernhaus verklagt. Jetzt will es wieder klagen, weil es inzwischen meiner Meinung geworden ist. Und Sie fordern mich auf, teurer Freund und Kupferstecher

G. G., sie gutzuheißen — die Klage gegen den Verfasser dieser Zeilen: „... Umso schmerzlicher war die namenlose Dreistigkeit der Direktion, uns mit einer französischen Oper ‚Fra Diavolo' von Daniel Auber zu kommen. Der Name des Direktors Gregor Hartmann wird dieser nationalen Würdelosigkeit wegen unvergessen bleiben." Aber darüber ist ernsthaft nicht zu reden, nicht einmal vor Gericht. Ein Schreiber solches Niveaus wird durch einen Prozeß, wird allein durch den Apparat einer Hauptverhandlung viel zu hoch geehrt. Woher sollten Künstler noch die Zeit für ihre Arbeit nehmen, wenn sie jedem Satz dieser läppischen Art bis vor den Kadi nachliefen! Deshalb konnten Sie, verehrter Kollege

Emil F., der Sie mir die Verurteilung eines braunschweiger Theaterkritikers zu hundert Mark Geldstrafe mitteilen und sich „dagegen" erklären, allerdings auf meine Zustimmung rechnen. Tatsächlich wird ja in allen diesen Fällen nichts entschieden. Für uns kommt es

darauf an, ob der Kritiker, wie Sie sich ausdrücken, „im Interesse des gesunden Geschmacks eifrig" ist — scharfe Worte mag er gebrauchen (und die schärfsten gegen den Shakespeare für Chemnitz und Umgebung, den Hofrat, Professor und Doktor Anton Ohorn). Für das Gericht kommt es darauf an, ob der Kritiker wegen formaler Beleidigung zu fassen ist oder nicht — ein Botokude mag er sein. Der Nutzen dieses ganzen Aufgebots von Schriftsätzen, Zustellungen, Meineiden, Zeitungsberichten, Berufungssitzungen und Ratenzahlungen? Wer nichts zu sagen hat und es einmal besonders heftig gesagt hat, wirds nach einer Bestrafung gewiß nicht wieder tun; aber was liegt daran! Der Andre wird durch keinen Schöffen und keinen gelehrten Richter, durch keinen Vermögensverlust und keine Zuchthausentbehrung von der Gewohnheit abgebracht werden, seine Ausdrücke so zu wählen, wie sein Gewissen, wie sein Gefühl für künstlerische Dosierung ihm gebietet.

Felix H. Sie schreiben mir: „Ich liege hier schwerkrank im Garnisonlazarett. Aber ich bin sicher: ich werde noch viel kränker, wenn der italienische Renegat Busoni nicht schleunigst cum infamia aus der Mozart-Liste gestrichen wird." Dann werden Sie wohl, so leid es mir tut, noch viel kränker werden. Ich habe den Mann und Meister nicht dermaßen unüberlegt auf die Liste gesetzt, daß der erste Widerspruch mich umzuwerfen vermöchte. Der zweite vermags ebenso wenig. „Busoni, den Pervertisten klassischer Klaviermusik, will ich nicht in der Gesellschaft sehen." Dann bleibt nichts übrig, als wegzusehen. Für mich gab es jahrelang Einen Pianisten: d'Albert. Der ist, seit ich Busoni kenne, im Preise gesunken. Denn wie d'Albert spielt, so würde ich selber spielen, wenn ich Genie hätte, musikalisch wäre und überhaupt spielen könnte. Wenn ich aber das alles hätte, wäre und könnte, so bestünde für mich wahrscheinlich immer noch nicht die Möglichkeit, Busoni ähnlich zu werden. Er hat einen Grad von Transparenz, von Schwerlosigkeit, von aetherischer Anmut erreicht, der mich zu jeder Zeit hinreißen würde, aber auch mir völlig nur darum genügt, weil hier nicht die Kraftlosigkeit aus der Not eine Tugend macht, sondern weil dies die höchste und letzte Vergeistigung von Kraft ist. Mir fehlt der Jargon, um das zu begründen. Zum Glück kommt grade der neue ‚Almanach für die musikalische Welt'. Den Bericht über die riesenhafte Arbeit eines friedlichen berliner Musikwinters hat Adolf Weißmann in sechzig Seiten gedrängt. Besondere Untertitel fassen Künstler desselben Instruments, derselben Richtung, derselben Generation zusammen. Ein ganzes Kapitel aber und von fünf Seiten lautet: Ferrucio Busoni. „Wie ein Sturmwind fegt er über unser Musikleben dahin. Es liegt im Wesen seiner Kunst, daß sie viel weitere Kreise an sich zieht, als es sonst auch noch so vollendete Klavieristik vermag. Daß in einer stets wachsenden Zahl von Geistern Ton- und Farbensinn sich bis zur Unlöslichkeit verschwistern, ist bekannt. Dem verdankt Busonis Spiel seine Sonderwirkung. Langsam gereift, von der malerischen Umwelt befruchtet, schien es mehr die Geister als die Seelen ergreifen zu sollen. Aber nun dringt es bis in die Tiefen des Instinktlebens. Unbeirrbare Folgerichtigkeit geht durch Busonis Künstlertum. Schaffender und Darstellender sind nicht zu trennen. Wir scheiden mit dem Gefühl der Bewunderung für den Könner und den aufrüttelnden Musiker, der auch in seinen Schwächen noch unvergleichlich ist." Unvergleichlichkeit, Einzigkeit, Einmaligkeit: das ist das Kriterium des Genies. Also laßt mir ihn, und betet Ihr meinetwegen zu andern Göttern. Wie die Götter heißen, ist niemals wichtig. Wichtig allein ist, daß es Götter sind und nicht Nachalben. So erwidre ich Ihnen,

Hans W., meinem dritten Gesinnungsgenossen in Moz-Artibus, daß Sie trotz allen Einschränkungen und Abweichungen mein Genosse bleiben. „Die Menschen", sagt Goethe, „werden durch Gesinnungen vereinigt, durch Meinungen getrennt." Und nicht einmal unsre Meinungen sind so verschieden, wie Sie glauben. Ich gebe Ihnen ja zu, daß Wagner gigantisch, urtümlich großartig wirkt neben Liszt, und daß erst dieser als Komponist der Inbegriff der Seelenlosigkeit, des hohlen Pathos, der mätzchenhaften Virtuosität, des klingelnden Reißertums ist — aber man kämpft doch, Lieber, gegen Mächte, nicht gegen Mumien. Ich weiß wohl, daß meine Mozart-Liste viele Lücken hat — aber sie war beileibe nicht auf Vollständigkeit berechnet. Ich weiß ferner, daß manche meiner Lieblinge zu wenig mo-zart sind, um nicht eher bachisch und beethovensch genannt werden zu müssen — aber ich wollte ja nicht „mozartische" Erscheinungen vereinigen, sondern mit dem einen heiligen Namen kenntlich machen, was mir von jeder Art und unter allen Umständen teuer ist. Ich weiß schließlich, daß man, der Genauigkeit beflissen, auch eine Brahms-Liste anlegen könnte, und daß darauf Klaus Groth zu setzen wäre: Waterkant, Seenebel, Dünen, Bauern, Fischer, verschlungene Paare in düster-lastender Dämmerung, Erdhaftigkeit, eckige Weichheit, dunkeltönendes, stählern-schwermütiges, beseligt schluchzendes Lied von ewiger Liebe — aber es war garnicht meine Absicht, in Einer Nummer all das zu tun, wozu ein Jahrgang kaum ausreichen würde. Das nächste Mal werden Sie mir vorwerfen, daß ich mich dieses Mal nicht mit der Aufhebung der Nachmittags-Cabarets, mit der Umfrage des Literarischen Echos über die Abmagerung des Feuilletons, mit der Liller Kriegszeitung, mit den Sechs-Pfennig-Wasser-Semmeln, mit den Dokumenten des Sir Roger Casement, mit dem Altersschicksal der armen Sarah Bernhardt, mit dem Streit um die Kartoffeln, mit China, Japan, Amerika, dem Trentino und der Verteurung des Biers befaßt habe, von den Klippfischen nicht zu reden. Ach, es ist schwer, sich die volle Zustimmung Eines Lesers zu erwerben, geschweige denn jedes. Und es gibt nur das Mittel, das ich seit zehn Jahren anwende: sich um keinen zu kümmern. Was ich will, hat einer erfaßt: „Jedes Mal, wenn ich die ‚Schaubühne' lese, gährt irgendetwas in mir — vor Zustimmung oder Widerspruch." Daß es Zustimmung ist, freut mich nicht. Daß es Widerspruch ist, kränkt mich nicht. Daß es gährt, entscheidet. Wem das nicht paßt ... In den Zeitungen steht meist vor dem Quartalswechsel: Jetzt ist der Augenblick, das Abonnement zu erneuern. Ich werde Euch künftig um dieselbe Zeit zurufen: Jetzt ist der Augenblick, das Abonnement nicht zu erneuern — denn Ihr müßt Euch zuviel mit mir ärgern. Ich für mein Teil aber werde mich mit Ihnen, unverdrossene

Frau Elisabeth L. in Duisburg, nicht mehr ärgern. Seit Kriegsbeginn suchen Sie mich mit gelindern und härtern Worten zu überzeugen, daß es der „großen Zeit" nicht angemessen sei, sich an der Kunst und ihrem Kleinkram abzumühen. Oftmals habe ich das abgewehrt. Fürder werden Sie, wie sehr Sie mich auch weiter reizen mögen, Ruhe vor mir haben. Dies sei meine letzte Antwort. Im November 1870 schreibt Adolf Menzel an seinen Freund, den Stabsarzt Puhlmann: „Wie muß Euereinem, in Euerm ungeheuern Alles-Müssen und Nichts-Haben als Menschenkonsum solch Reden jetzt vorkommen von den Mäusegeschäften und Gebresten der Menschlein. Und doch: nun grade! Es darf dem Feind, wenn er erschrocken an uns nach Mankos herumschnüffelt, kein Vorwand bleiben, sich zu trösten: ‚Es sind eben die kimbrischen Goliathe ins Heutige übersetzt.'" Das darf nicht. Nun grade!

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H., Berlin Dresdnerstraße 43. Alleinige Inseratenannahme: Annoncen-Expedition für Fachzeitschriften m. b. H., Berlin W. 15. Fasanenstraße 68.

Gefangenenlager

Das Gefangenhalten von Menschen durch Menschen in großen Massen scheint zu den hygienischen Maßregeln zu gehören, die sich die Menschheit verordnet, um nicht am Größenwahn zu entarten. In der Tat: der Mensch als Tier, als Herde gefangener Raubtiere, im Käfig, gefüttert und von Wärtern bewacht; ohne rechte Tätigkeit, ohne Raum zu beliebiger Bewegung, unfähig gemacht, mit sich allein zu sein, stets im Gefühl des Beobachtetwerdens, zum Gehorsam unter aufgedrungene, nicht selbst erwählte Wärter verpflichtet: gibt es eine heilsamere Bestätigung für die stets lebendigen Beziehungen des Menschen zur Bestie? Und wie gut für später, für die Einsicht in das Spiel des Lebens und für die Duldsamkeit, die daraus allmählich wachsen muß: daß es von allen Kriegführenden Gefangene und Aufseher gibt; daß dem deutschen Landsturmmann mit blankem Bajonett der englische Konstabler, der französische Territorial entspricht; daß nicht nur wir Russen, sondern daß auch Russen Deutsche zu freiheitsberaubten Wesen gemacht haben. Nun leugnet man nicht, daß bei uns — da wir die Ordnung generationenlang gezüchtet haben, Ordnung und Sauberkeit aber identisch mit Humanität ist, sobald es sich um Gefangene handelt — ein moralisches Uebergewicht über unsre Feinde herrscht (nur Japan macht es ebenso gut wie wir). Aber in einem Punkte sind wir ihnen, in einem wesentlichen, unterlegen: unsre Gefangenen kämpfen weiter gegen uns; sie können eine gefährliche Armee von Essern darstellen und uns, sagen wir: im Mai oder Juni, wenn ihre Zahl weiterhin wächst, vor ein bedenkliches Entweder — Oder stellen. Entweder kürzen wir ihnen die Rationen zu gunsten der Freien und Einheimischen: dann beeinträchtigen wir unsern Ruf unter den Völkern — denn daß uns die Not zwingt, wird uns niemand anrechnen — und entlassen uns in unsern Gefangenen nach Friedensschluß eine Legion von Schmähern, die bei uns nie satt geworden sind. Oder wir sättigen sie, mögen dann aber zusehen, daß die Deutschen mindestens ebenso satt werden, denn sonst wird ein berechtigtes Murren ziemlich laut werden, und eine Bitterkeit gegen die Regierung wird die Folge sein.

Nun, da das Problem gestellt ist, möge die Verwaltung es praktisch lösen. Der Schriftsteller, dessen Reich über ebensoviel Phantasie wie Papierraum verfügt, entledigt sich seiner wie

folgt. Es gibt Neutrale. Neutrale haben Inseln in einem leicht bewachbaren, feindleeren Meere, etwa Gotland und Fünen in der Ostsee. Neutrale erhalten Lebensmittel leichter als Deutschland. Sprechen wir, wenn sich herausstellt, daß unsre Nahrung für die Gefangenen nicht langt, zu den nordischen Mächten: „Wir wollen unsre Gefangenen, mit denen Hindenburg uns überschüttet, nicht hungern lassen, müßten es aber, da Landeskinder vorgehen. Macht Euch gleichermaßen um uns wie um den Dreiverband verdient und weidet diese Herden. Bringt sie auf Euern Inseln unter und laßt sie vom freien Meere bewachen. Nährt sie mit Eurer Nahrung und fordert von uns bei geschlossenem Frieden Eure Entschädigung. Ungewöhnliche Lagen wie die unsre fordern ungewöhnliche Maßnahmen. Und dafür, daß die Ostsee keine Befreiungsgeschwader zu Euch trägt, laßt Tirpitzen sorgen."

Leicht bei einander wohnen die Gedanken, doch hart im Raume stoßen sich die Sachen.

Das unerkannte Volk / von Leopold Ziegler

(Fortsetzung

Es ist zu erwarten, daß diese Tatsache von grundsätzlicher Wichtigkeit denn auch die Züge unsrer künstlerischen und philosophischen Produktivität beeinflußt, ja bestimmt und festlegt. Wo die französische Kunst infolge ihrer konventionellen Herkunft, infolge der konventionellen Neigungen des französischen Volkes dem Leben und der Wirklichkeit sich anzunähern scheint, bleibt die unsrige dem Leben und der Wirklichkeit fern. Jeglicher Impressionismus widerspricht unsrer angeborenen Art des Sehens. Natürlich kann auch die Reizempfänglichkeit unsrer Sinnesorgane durch Erziehung entwickelt und gesteigert werden. Aber trotzdem werden wir nicht nur das Vorhandene anders aufnehmen, sondern wir werden, was wichtiger ist, immer ganz andre Vorgänge im Blickpunkt unsres Bewußtseins vorfinden als der Franzose. Leider ist es der eingesessene Irrtum heutiger Künstler und Aesthetiker, zu wähnen, man könnte etwa die Anschauungsweise eines Anselm Feuerbach oder Hans von Marées auf einfache Art dadurch bereichern, auffrischen, modernisieren, daß man sie mit der optischen Einstellung eines Manet oder Renoir synthetisch vermischt. Dieser Irrtum geht wahrscheinlich auf die schlechte Gewohnheit zurück, Werke der bildenden Künste viel zu ausschließlich als das Produkt physiologischer und optischer Tätigkeiten, die ja allerdings verbesserlich und abänderlich sind, aufzufassen. Wer jedoch ein Bildnis von Feuerbach einmal sorgfältig mit einem solchen von Renoir

vergleicht und über die verschiedene Optik beider Kunstwerke mit sich im reinen ist, wird bald einen Unterschied bemerken, der nichts mehr mit Optik, nichts mehr mit malerischen Problemen zu tun hat. Er wird die Wirklichkeitsnähe des einen, die Wirklichkeitsferne des andern Bildes erfassen. Nicht, als ob das Bildnis Renoirs von der Wirklichkeit weniger durch einen unüberbrückbaren Abstand geschieden wäre, als das bei jeder künstlerischen Schöpfung der Fall sein muß. Aber entscheidend ist, daß es vorbehaltlich dieses notwendigen Abstandes dennoch den Eindruck einer Analogie der Wirklichkeit macht. Da sitzt eine junge Mutter mit zwei Kindern in einem sommerlich erhellten Zimmer: diese Mutter ist vollständig große Dame („du vrai grand monde"), in ihrer ganzen Haltung unverkennbar Französin aus dem Jahr 1877 oder 1897. Sie gleicht in ihrem Habitus einer Persönlichkeit, die man im Konzert, in der Loge, in Gesellschaft oder im Café schon gesprochen hat oder in etwas andrer ‚Aufmachung' demnächst treffen wird. Ich betrachte sie gewissermaßen als coexistent mit mir, als vorzüglich zeitgenössisch und mitlebend. Beileib nicht deshalb, weil sie eine Wirklichkeit imitativ vortäuschen will wie die zeichnerische Malerei eines italienischen oder niederdeutschen Quattrocentisten, sondern weil sie so viel von dem unmittelbaren Leben, von seiner Dynamik und Rhythmik, so viel von der Spannung unsrer Wirklichkeit besitzt, daß sie tatsächlich mit ihr zu wetteifern vermag. Versenkt man sich dagegen in ein Bildnis von Feuerbach oder gar von Marées, so ist es gleich, als ob unser gesamtes Dasein in eine weite und zeitlose Ferne dämmerte. Wir sind keine Zeitgenossen dieser Römerin, die vielleicht einmal Feuerbachs Geliebte gewesen ist, oder dieser auf der Pergola-Freske in Neapel versammelten Freunde, deren künstlerische und wissenschaftliche Physiognomie uns sonst doch vertraut genug ist. Alle diese Menschen haben keine Zeitgenossen: es sind „imaginäre Portraits", von unsrer Tageswirklichkeit ebenso weit weg wie die Alkibiades, Sokrates und Agathon auf dem Gastmahl Platons. Die Kinderfiguren, die Marées auf die Umrahmung seines Paris-Urteils gemalt hat, sind von der einsamen und erschütternden Seligkeit der Gestirne, sie wurden wahrlich nicht aus dem Fleisch unsrer Lenden gezeugt. Die Personen dieser deutschen Bilder und Bildnisse sind durch und durch „Gestalt", so, wie man dieses Wort in der antiken Philosophie ungefähr verstanden haben mag: wohl sind sie „gesehene" Umrisse und „gesehene" Körperlichkeiten, aber aufgenommen und verarbeitet von einem innern Auge als dessen inneres Gesicht. Ihre äußerliche Optik, die physika-

lischen und physiologischen Eigenschaften ihrer Farben sind, verglichen mit der französischen Malerei, weniger differenziert, sucherischer, mühsamer, trockener. Man wird hier nirgends das verführerisch lockende Fleisch, nie die Sonnigkeit und die Jugend Renoirs finden, und die Züge der innern Gequältheit sind selten ganz verwischt. Das Leben zittert nicht in tausend Tönungen, es überströmt einen nicht mit dem Glanz und dem Glück eines Junitages. Die junge Mutter auf dem Bilde Renoirs könnte im nächsten Augenblick aus dem Rahmen treten und ihren Bewunderer mit einem reizenden, ob auch etwas geschminkten Lächeln zum Sitzen einladen: vor den Frauen dieses großen Künstlers wird jeder Zuschauer ein wenig Pygmalion. Zu den Hesperiden von Marées erheben sich keine Wünsche des Betrachters. In der ewig unvermehrbaren Vollkommenheit ihrer göttlichen Dreizahl, ihres Dreiklangs bewahren sie still die Früchte des Olympos. Unverbrüchlich feierlich schweigen sie dem Zuschauer entgegen. Sie leben ganz in sich, ganz für sich, und ihre Schönheit ist die des Requiems von Mozart: seraphisch tönt sie aus dem Paradies.

Wenn Frankreich unsre Anschauung von der Natur um zahllose Sichtbarkeiten bereicherte, so hat die deutsche Kunst der Natur etwas Unsichtbares hinzugefügt: die Distanz, die Wirklichkeitsferne. Durch unsre gestaltenden und verdichtendn Fähigkeiten rücken die Gegenstände nicht näher, sondern ferner. Ein Freund, eine Geliebte sind uns im Leben nah, aber ihr Bildnis dünkt uns in eine andre Dimension des Bewußtseins verpflanzt. Es gibt keine größere Ueberraschung, als die Persönlichkeit eines nahvertrauten Menschen in dem Werk eines deutschen Künstlers von Rang bildnerisch geklärt zu finden: sie rückt plötzlich um mehr als einen Erd-Radius von uns weg, sie gleitet von der Mitte unsres Bewußtseins an seinen äußersten Horizont. Je begnadeter der Künstler, desto ferner und entfremdeter der Wirklichkeit sein Werk. Rembrandts Syndici der Tuchhändler sind als Bildnisse sicherlich ähnlich genug, und wer so obenhin schaut, möchte vielleicht sogar erschrecken über diese plumpen, platten und schlecht geschnittenen Gesichter, die wahrhaftig nichts von einer griechischen Gemme haben, über diese hölzernen, unbiegsamen, von keiner Gymnastik geschmeidigten Glieder, diese verlegenen und unvornehmen Gesten. Aber blickt länger hin, und es wird euch nicht entgehen: diese fünf oder sechs Menschen sind nicht von dieser Welt. Ihre Aehnlichkeit, die man aus hundert Kleinigkeiten herausspürt, und die unanfechtbar zu sein scheint, ist zugleich die letzte Beziehung, das spinnwebdünnste Fädchen, das sie überhaupt mit

der Wirklichkeit verknüpft. Grade dieses Fädchen hat aber die grausame Norn Urdhr längst durchschnitten, denn diese Aehnlichkeit leitet seit dem Tode dieser braven, leider jedoch unendlich gleichgültigen Leute zu keinerlei Wirklichkeit mehr zurück. Das ist eine Kunst, die ihr Modell schlechterdings hinter sich zurückgelassen, vollständig überwunden hat, was man von einer französischen Malerei selten oder nie behaupten darf. Diese Malerei des Niederdeutschen entlehnt ihr Leben nicht mehr irgend einer Wirklichkeit, irgend einem Draußen, sondern sie lebt auf Kosten einer vom Künstler errungenen Zuständlichkeit, die sich den Gebilden seiner Hände auf geheimnisvolle Weise mitteilt und in sie eingeht. Aus diesem Grunde sehen Gestalten Rembrandts auf den spätern Bildern dieses Meisters stets aus, als hätten sie Vergessenheit getrunken. Ihr ganzes Dasein ist transzendent, ihre gemalte Leiblichkeit ist um eine Zutat vermehrt, die nicht optisch aufzeigbar oder in der Erfahrung nachweislich ist. Diese spießbürgerlichen Vorsteher einer niederländischen Handelsgilde erscheinen sozusagen über sich selbst hinausgehoben, es sind Menschen, die ihr alltägliches Tun und Dasein wie im Traumschlaf befangen erleben. Ihr Nachen sank, mit Emerson zu reden, zu immer neuen Meeren — in einer unermeßlichen und verschwiegenen Tiefe unterhalb ihrer selbst haben sie Anker geworfen. Es sind Menschen, die ihre Unterwelt, ihren Mittelpunkt, ihr Geheimnis in sich entdeckt und wieder versiegelt haben, von ihm aus auf die Wirklichkeit zurückblickend. Sie lauschen einer Melodie aus dem Abgrund, wo (nach der liebenswürdigen Anspielung einer hellenistischen Legende) das Schloß der Psyche steht . . .

Diese Transzendenz des Kunstwerks ist innerhalb der deutschen Kulturzone nichts Vereinzeltes. Wie unsre Malerei — um von unsrer Musik zu schweigen — so ist auch unsre Literatur in ihren stärksten Schöpfungen wirklichkeitsfern. Ich wüßte in keinem fremden Schrifttum ein Buch wie Wilhelm Meisters Wanderjahre, wo mit so viel Zartheit und männlicher Zurückhaltung, aber auch wieder mit so viel Natürlichkeit und Gesundheit die Grenze unsrer individuellen Wirksamkeit, unsres persönlichen Tuns und Schaffens über die Tatsachen der Erfahrung hinaus erweitert worden wäre. Und dies in einem Werke, welches von sämtlichen deutschen Büchern die überlegenste Kenntnis des empirischen Lebens, den reichsten Vorrat an Anschaulichkeit, Welterfahrung, Bildung, Wissen und geläuterter Sinnlichkeit aufweist. Ueber die Gestalt Makariens haben sich die allerletzten Erleuchtungen menschlicher Weisheit ergossen, und es gibt nichts, wo unser Leben in einen

so kosmischen Abstand von der tellurischen Wirklichkeit gerückt würde, nichts, wo es dennoch so heil und gesund, so frei von allen okkultistischen Anmaßungen und Scharlatanerien geblieben wäre. Goethe überschaut gewiß alle Fakta der Wirklichkeit, er weiß genau und übergenau, wie bunt es die Menschen treiben. Aber gleichzeitig ist er viel zu sehr „Seher", als daß ihm das Leben nicht mehr sein sollte als eine Anhäufung von politischen, wirtschaftlichen, sozialen und organisatorischen Tatsachen. Ueber dem Leben steht bei Goethe das Gesetz des Lebens, und das Bewußtsein von diesem Gesetz ist es, das die Wirklichkeit bei ihm so seltsam transfiguriert und seinen Dichtungen jenen transzendentalen Einschlag gibt, der im Wilhelm Meister nur deshalb stärker auffällt, weil dieser Roman in mancher Hinsicht wiederum seine wirklichkeitsfroheste Schöpfung geworden ist. Dieses Gesetz, zu dessen Gunsten Goethe das Leben selbst „transzendiert", überschreitet oder vielleicht noch besser: unterschreitet, von innen her unterwölbt, darf man auf eine schlichte Formel bringen. Dem Leben in jedem Sinn genug tun, heißt nämlich: nichts andres als stetig und innerlich wachsen. Goethe ahnt, nein, er erschafft ein Gesetz, einen Wert des Lebens und der Persönlichkeit über Leben und Persönlichkeit hinaus: das ist das Wachstum ohne Ende und Grenze, welches sich in alle Sphären, in alle Schichten der Welt hineinverästelt und hineinverzweigt. Ahnungsweis bereitet er uns vor auf gewisse überschwängliche Möglichkeiten unsrer individuellen Verfassung. Wir wissen es ja nicht und werden es nie wissen, in welche Ferne die Wirkungen unsrer Person reichen — wissen wirs doch nicht einmal von einer elektrischen Welle oder von ähnlich armen Dingen. Wir können auch nie erfahren, wie tief sich die Wurzeln der Individualität unter den Spiegel unsres Bewußtseins einsenken. Folglich muß es uns freistehen, diese Individualität irgendwie zu deuten, zu interpretieren, ihr einen solchen Wert zuzugestehen, sie unter eine solche Kategorie zu rücken, daß ihr ein Maximum von Wirkungsmöglichkeiten gesichert wird. So beruft sich Goethe auf die Vorstellung des Wachstums, von der ich nicht erst auseinanderzusetzen brauche, daß sie zu einem kaum zu überbietenden Grade transzendent und unwirklich ist. Und zwar nicht nur deshalb transzendent, weil das Wachsen überhaupt ein unwahrnehmbarer, schlechthin übersinnlicher Vorgang ist. Sondern eher deshalb, weil es den jeweils erreichten Umfang, die gegenwärtige Grenze und den gegenwärtigen Zustand eines Dinges immer wieder von neuem überschreitet, immer wieder sich selbst transzendiert. Gemessen am äußerlichen Ablauf des

menschlichen Lebens ist dieses innere Wachstum der Person ein unabgeschlossener Prozeß, eine unendliche Reihe von Phasen, eine unerschöpfliche Bereicherung und Entfaltung, eine immer neue Gegenwart mit immer neuen Zukünftigkeiten vor sich. Wobei der große Unterschied von dem biologischen Wachstum einer Pflanze oder eines Tieres darin besteht, daß dieses innere, seelische und intellektuelle Wachstum nicht an einen endgültigen Reifegrad gebunden ist, jenseits dessen das Hinwelken, Hinsterben, Verwesen, kurz: der allmähliche Abbau beginnt. Der Mensch Goethes befindet sich im Gegenteil immer im Aufbau, immer in aufsteigender Linie, auch während des Alterns, ja hier erst recht. Die Persönlichkeit entspringt hier so zu innerst den letzten Energiequellen der Welt, daß sie viele, ja zahllose physiologische „Leben" zu überdauern vermag. Was man gemeinhin individuelles Dasein oder Leben nennt, ist bei Goethe nur die tellurische Episode innerhalb des gesamten Wachstumsverlaufes der Persönlichkeit: nur von diesem unendlichen Prozeß und Progreß aus ist das Leben zu bewerten, von ihm aus empfängt es das Maß und den Gehalt, seine innere Bestimmung. Das ist das goethische „sub specie", sein Gesichtswinkel, unter dem er das Leben erblickt. Es kann kein Zweifel darüber herrschen, wie sehr diese Betrachtungsweise unsre Erfahrung überfliegt, und wie wenig (theoretisch gesprochen) sie verbindlich ist, aber wie sehr sie auch gleichzeitig klaffende Lücken und Risse unsres Weltbildes ausfüllt und verschließt. Von hier aus begreift man die mancherlei Anspielungen in den Wanderjahren, die unserm goethelesenden und vorgeblich auch goetheliebenden Publikum Verlegenheiten ohne Ende bereiteten, von hier aus versteht man, warum sich Goethe die individuelle Entwicklung Makariens fortgesetzt denkt in planetarischen Wiedergeburten und Verjüngungen. Von hier aus ahnt man denn auch die unermeßliche Perspektive, die Ferndarstellung, das Fernbild goethischer Wirklichkeit: man versteht endlich, in welchem Sinn Goethe der eigentliche Transzendentalist unsrer Sprachkunst gewesen ist. Der lauterste, freieste, reichste, fruchtbarste, tiefste — wir dürfen es jetzt sagen: der deutscheste Mensch der Geschichte hat am meisten Wirklichkeit unter sich gebracht, weil er sich am besten auf das Geheimnis verstand, über alles bloß Faktische weit hinauszuwachsen. Nie ist er kleinlich an der Wirklichkeit hängen und kleben geblieben. In der majestätischen Flamme seines Lebens wurden alle die groben, schweren, trüben und unreinen Stoffe der Realität aetherisch durchglüht und schließlich aufgezehrt, verbrannt, verbraucht.

(Fortsetzung folgt)

Geschichtsbilder / von Max Epstein

7. Belgien

Das Königreich Belgien verdankt seine Entstehung einer Opern-Aufführung. Sein Schicksal ist tragisch. Von Caesar bis Napoleon und Kluck war das Land ein Tummelplatz für alle möglichen Auseinandersetzungen. Es war immer mehr Objekt als Subjekt der Weltgeschichte. Rufen wir uns die wichtigsten Tatsachen ins Gedächtnis zurück.

Das belgische Land, das hauptsächlich Kelten und nur im Osten mehr Germanen zu Caesars Zeit enthielt, kam 870 unter französische und schon 879 unter deutsche Herrschaft. Das nächste Jahr von zeitgeschichtlichem Interesse ist 1482, wo die belgischen Lande an das Haus Habsburg kamen. Karl der Fünfte ist in Gent geboren. Unter ihm nahmen die siebzehn niederländischen Provinzen einen großen Aufschwung, der erst durch die von Philipp dem Zweiten begonnene und dann immer wieder festgehaltene klerikale Bewegung vernichtet wurde. Das Jahr 1579 bezeichnet den Abfall der protestantischen Niederlande, wobei der katholische Teil bei Spanien verblieb. Während der Westfälische Friede nur einen Zwischenzustand schuf, wurde Belgien in eine Reihe von Kriegen der Großmächte verwickelt. Nach dem Spanischen Erbfolgekriege gelangte Belgien wieder an Oesterreich, wo es nach einer kurzen Unabhängigkeitserklärung im Jahre 1791 verblieb. Im Jahre 1801 wurde es an Frankreich abgetreten. Im Jahre 1815 wurde das Königreich der Vereinigten Niederlande geschaffen. Aber die Religionsverschiedenheit drängte zur Trennung der beiden Teile von einander. Am fünfundzwanzigsten August 1830 fand in Brüssel eine Aufführung der ‚Stummen von Portici' statt. Diese Vorstellung gab das Zeichen zum Aufruhr im ganzen Lande. Man setzte provisorische Regierungen ein. Am vierten Oktober erklärte sich das Land für unabhängig und setzte das Haus Oranien ab. Ein National-Kongreß schuf später eine konstitutionelle Monarchie unter Leopold von Coburg. Wilhelm von Holland schlug zwar die Belgier bei Hasselt und Löwen, aber Frankreich und England kamen Belgien zu Hilfe. Am dreiundzwanzigsten Dezember 1831 eroberten die Franzosen Antwerpen. Belgiens Neutralität wurde garantiert und 1832 ein endgültiger Frieden geschlossen.

Der ganze Staat ist ein Kunstprodukt. Eifersucht von großmächtigen Pfaffen und pfäffischen Großmächten hat ihn geschaffen. Von den außerdeutschen Königreichen Europas ist

Belgien das kleinste, aber dichtest bevölkerte. Es hat einen Umfang von 29 456 Quadratkilometern und bei etwa sieben Millionen Einwohnern eine Bevölkerungsdichtigkeit von 227 auf einen Kilometer. Das französische Element ist keineswegs so stark, wie historische Unkenntnis annimmt. Fünfundvierzig Prozent sprechen flämisch, vierzig Prozent nur französisch, während elf Prozent beide Sprachen und der Rest im wesentlichen deutsch spricht. Der sprachlichen Verschiedenheit steht jene furchtbare Religionseinheit gegenüber. Es gibt nur etwa 30 000 Protestanten und 3000 Juden. Alles andre ist katholisch. Dagegen finden wir in Belgien etwa 5000 Mönche und 30 000 Nonnen in 5000 Klöstern.

Es gab wohl eine Zeit, wo man auch in Deutschland die Gefahr der belgischen Zustände nicht erkannte. Das allgemeine Freiheitsideal von 1848 wollte auch Kirche und Schule möglichst frei gestalten, wobei schließlich die Schule unterlegen wäre. Ignatz Döllinger, Professor der Kirchengeschichte in München, verteidigte zu jener Zeit das freie Recht der Kirche gegenüber dem Polizeistaat. Man hätte uns beinahe die belgischen Zustände beschert. Es ist leider eine alte Erfahrung, daß die Kirche das weltliche Leben aufsaugt, wenn man ihr alle Freiheit läßt. In dieser Freiheit ist Belgien ein moderner Kirchenstaat geworden.

Was bei solchem Regiment aus dem schönen und reichen Lande geworden ist, das wissen Alle, die je genauer mit ihm zu tun gehabt oder sich mit ihm beschäftigt haben. Ein Land von so günstiger Lage und Bodenbeschaffenheit verdient ein besseres Schicksal.

Gegen die Nachtkritik –

von Paul Schlenther

Als ich nach zwölfjähriger Pause wieder in Berlin war und zur Kritik zurückkehrte, besuchte ich einen alten erfahrenen Freund, der mich in meinen journalistischen Anfängen väterlich gefördert hatte, Friedrich Dernburg. Er sagte mir wörtlich: die ganze Art, wie in Berlin Theaterkritik betrieben werde, sei vieux jeu. Warum? Wegen der sinnlosen Vollständigkeit und wegen der noch sinnlosern Eilfertigkeit. Bei der größten Mehrzahl der Fälle und Durchfälle rechne das Publikum überhaupt auf keine Besprechung, und dem Zeitungsgewissen würden drei Zeilen genügen. Hingegen in den ganz wenigen wichtigen Fällen erwarte das Publikum einen Essay von hundertfünfzig

Zeilen und mehr. Beide Bemerkungen Dernburgs treffen die Nachtkritik.

Was die erste These anlangt, so ist wirklich nicht einzusehen, zu wessen Vorteil man auf ewig dasselbe Stück und auf ewig dieselben Schauspieler ewig dieselben Adjektiva anwenden soll. Das ist, wie Schillers Marina sagt, eine elende Dasselbigkeit. Was für einen Sinn haben Inhaltsangaben von Theaterstücken, die selbst ohne Inhalt und ohne Sinn sind. In solchen trivialen Fällen müßte es genügen, der Redaktion zu telephonieren, wie das Stück gefallen hat oder gefallen ist. Damit wäre eine von vornweg erledigte Sache erledigt. Allerdings leistet dann der Referent nicht viel mehr als ein Reporter. Aber unter der Knute der Nachtkritik kann der Rezensent nicht mehr viel andres sein als ein Reporter.

Wie könnte der Reporter wieder zum Kritiker werden? Nur durch eine gründliche Kenntnis und durch eine gründliche Behandlung derjenigen Werke, auf denen die Weiterentwicklung der Literatur beruht. Diese Werke kommen oft in so fragwürdiger Gestalt. Von der Bühne her muß sie der Kritiker kennen lernen. Das ist er dem Theater schuldig. Dann aber muß der Kritiker das Stück lesen, um durch das Buch die Bühne kontrollieren zu können. Das ist er dem Dichter schuldig. Das Umgekehrte empfiehlt sich nicht. Denn wer mit der Kenntnis des Buches ins Theater kommt, gehört schon zu denen, die schrecklich viel gelesen haben. Er verliert die Fühlung mit der Voraussetzungslosigkeit des Publikums; und wenn er nicht selbst schon bei der Lektüre heimlich Regie geführt und Rollen besetzt hat, so hat er kein Theaterblut im Leibe. Hat er aber Theaterblut im Leibe (ich wünsche ihm viel davon), so wird er ein imaginärer Konkurrent der Regie. Also erst Bühne, dann Buch, und dann erst — als Drittes — der kritische Essay!

Diesem natürlichen Werdegang widersetzt sich die Nachtkritik. Auch für das nächste Abendblatt kann ein solcher Essay noch nicht gelingen. Daher gebe man auch in diesen erheblicheren Fällen eine kurze telephonische Nachricht über die Aufnahme für den nächsten Morgen. Dann lasse man sich Zeit, wie es die beneidenswerten pariser Lundisten taten. Solch ein unübereiltes Verfahren sind wir den Dichtern, der Entwicklung unsrer dramatischen Kunst, uns selbst schuldig, wenn wir die Bedeutung zurückerobern wollen, die noch vor dreißig Jahren unsre Vorgänger hatten. Es steht für mich fest, daß sich der Einfluß der Tageskritik aufs Publikum und aufs Theater in Berlin vermindert hat. Zum Teil hängt das mit der großen

Zahl der Blätter zusammen. Früher schloß sich der Interessentenkreis enger und nur um Wenige zusammen. Größtenteils aber hat uns die Nachtkritik kaltgestellt. Aus den Sammelbüchern von Frenzel, Fontane, Brahm und andern erkennt man: Das waren Kritiken, nicht für den nächsten Morgen, sondern für die Dauer. Der Stilist Speidel hat zwar das Feuilleton die „Unsterblichkeit eines Tages" genannt, aber selbst seine Kritiken konnten gesammelt werden, und sogar einige von ihnen haben einen sachlichen Wert, der über das Stilwunder und über die Dauer eines Tages hinausgeht.

Hier stehen wir vor dem Drehpunkt der ganzen Frage. Haben wir nur eine journalistische oder neben ihr noch eine literarisch-dramaturgische Pflicht?

Gewiß: auch die Zeitungsverleger, auch die Frühstückstische ihrer Abonnenten können etwas verlangen. Ueber eine wichtige Novität oder über die erste Aufführung in einem Rummelplatztheater muß am nächsten Morgen was drinstehen. Vielleicht läßt sich der Rummelplatz sogar nach wie vor durch die Nachtreportertat erledigen. Aber all die zahllosen Lappalien, Quisquilien und Bagatellen in Theatern, die nicht leben, nicht sterben können: ist es dem Leser wirklich so wichtig, ob er sofort, ob er überhaupt etwas darüber liest, von uns liest? Im Sinne Dernburgs befürworte ich eine sachliche, unbefangene, vom alten Gewohnheitstrott unabhängige Revision des Leserinteresses. Nur so werden wir dem todesgefährlichen Uebel steuern, unter dem jetzt unser literarisches Ansehen leidet. Es ist ein doppeltes Uebel: eine Hypertrophie des Journalismus, eine Anämie der literarischen Kunst. Wie sagt König Claudius? „Gertrud, Gertrud! Wenn Leiden nahn, so nahn sie in Geschwadern."

Mehr noch als die Behandlung neuer Dichterwerke leidet unter dieser Bräsigschen Fixigkeit die Charakteristik und Analyse schauspielerischer Leistungen; sie steht vollends auf dem Aussterbe-Etat. Es ist ein Wahn, sich einzubilden, daß eine Neuinszenierung des ‚Wallenstein' mit Nachtkritik erledigt werden kann. Es ist ein zweiter Wahn, daß unser Publikum es verlangt. In solchen Fällen sollte uns auch das Telephon nicht noch behelligen. Ruhig und pflichtmäßig bleibe man im Theater sitzen, bis Octavio Piccolomini Fürst geworden ist, und erst ausgeschlafen nehme man die Feder zur Hand. Wer uns überhaupt liest, wer überhaupt an unsern Gegenständen teilnimmt, der verlangt etwas zu lesen, was keine Notgeburt, kein Dreimonatskind ist. Die Möglichkeit, uns zu blamieren, ist ja allerdings auch vorhanden, wenn wir erst später schreiben.

Aber dann haben wir doch wenigstens das stolze Bewußtsein, die Blamage nur unserm Ingenium zu verdanken und nicht äußern Widerständen, als da sind Zeitmangel, körperliche Abspannung, freundliche Fragen: „Wie war es?“, sonstige Störungen auf der Redaktion und Setzerei oder dergleichen.

Noch gleichgültiger als das Lesepublikum verhalten sich unserm beschleunigten Verfahren gegenüber die Theaterdirektoren. Grade im jetzigen, etwas abnormen Spieljahr kam es rasch hinter einander viermal vor, daß man die Presse erst zur zweiten oder dritten Aufführung herbeirief; also nachdem die Vorstellung bereits der Oeffentlichkeit übergeben worden war. Alle vier Male mögen Gründe vorgelegen haben, so aus der Art zu schlagen. Aber ist das nicht die blutigste Ironie und die bissigste Satire auf die Nachtkritik? Ach, wir Armen rennen mit hängenden Zungen durch Nacht und Graus an unsern Redaktionstisch und schreiben unter Hunger und Durst unser Sprüchlein nieder — während die Herren Direktoren uns verständlich machen, daß sie uns zur ersten Aufführung gar nicht brauchen können. Erst wenn sich Bühne und Publikum über den Erfolg geeinigt haben, wird auch uns der Zutritt bewilligt. Das darf nicht einreißen!

Wir müssen Gelegenheit zu einem Urteil haben, sobald die Vorstellung vor ein Publikum tritt. Wir müssen zum ersten Publikum gehören. Manche von uns wünschen sogar, ein Vorpublikum zu sein. Sie möchten schon der Generalprobe beiwohnen und dann ihre Kritik schreiben, sodaß sie am Morgen nach der ersten Aufführung erscheinen kann, als wäre sie eine Nachtkritik. Auch dagegen muß ich mich wehren. Bevor der Kritiker schreibt, soll er das Stück nicht bloß durch die Darstellung kennen lernen, sondern auch in seiner Wirkung auf ein größeres zahlendes Publikum. Noch erwünschter wäre es, wenn er selbst zu diesem zahlenden Publikum gehörte und am eigenen Beutel erführe, was der Kunstgenuß wert ist. Deshalb sind auch die Generalproben vor einem Hause voll geladener Gäste keine nachahmenswerte pariser Mode. Die Kritik ist keine konventikelnde Mittelsperson zwischen Theater und Publikum. Sie unterscheidet sich vom andern Publikum nur dadurch, daß sie ihre Eindrücke veröffentlicht. Dem Theater gegenüber sind wir nur zu einer Forderung und zu einem Wunsche berechtigt. Die gerechte Forderung ist, daß niemand von uns ausgeschlossen wird, den wir nicht aus unserm Verband ausschließen; der Wunsch ist, daß an zwei Tagen der Woche, etwa Sonntag und Mittwoch, keine Neuaufführungen stattfinden, damit wir auf diese Tage anderweitige Verpflichtungen legen können.

Denn so sind wir die ganze Woche über nicht unsres Lebens sicher und dürfen nicht einmal Verbandssitzungen anberaumen.

Was dagegen die Nachtkritik betrifft, so können nur wir selbst uns helfen. Vielleicht hilft uns Gott. Ich will hoffen: nach dem Kriege werden alle Zeitungen eine so stattliche Auflage haben, daß der Redaktionsschluß schon um halb elf Uhr eintreten müßte. Dann, gute Nacht, Nachtkritik.

Es ist überflüssig zu sagen, daß alle diese Beschwerden nur auf Mitarbeiter der Tagespresse fallen. Die Vertreter der Wochen- und Monatsschriften haben es gut. Sie sind uns weit voran, grade dadurch, daß sie später kommen als wir.

Nachdem ich in der Robe des Anklägers so ziemlich alles vorgebracht habe, was mir gegen die Nachtkritik zu sprechen scheint, will ich nicht verschweigen, daß auch manches zu ihren Gunsten gesagt werden könnte und gesagt worden ist. Ich selbst habe es in frühern Jahren sehr oft als Annehmlichkeit empfunden, daß unmittelbar auf meinen Eindruck mein Ausdruck folgen konnte, ohne daß sich zwischen den Bühneneindruck und den Ausdruck in der Zeitung allzuviel von der sonstigen Welt dazwischenlegte. Das Theater lebt von des „Augenblicks geschwinder Schöpfung“. Man muß sie haschen, sie entweicht, wie ein Lufthauch. Nichts ist dabei so verscheuchend, wie ein Gespräch mit andern über andres. Noch gefährlicher aber ist ein Gespräch mit andern über den Eindruck selbst. Ich habe es nie begriffen, daß sich in Wien die Kritiker nach jedem Akt zusammenballen und mit vielstimmiger Redekraft auf einander losſprechen. Ich könnte dann kaum mehr wissen, was ich mir selbst im Stillen gedacht hatte, und wenn ich auch noch meine Gedanken im Verstande festhalten könnte, so wäre mein eigenes Empfinden (und darauf kommt alles an) gewiß nicht mehr in meiner Gewalt.

Diese Gefahr, Suggestionen und Infektionen von Fremdkörpern aufzunehmen und dadurch den persönlichen Eindruck zu trüben, muß sich steigern, je mehr Zeit zwischen Eindruck und Ausdruck vergeht.

Wenn unsre Theater, wie vor hundert Jahren, um fünf Uhr nachmittags begönnen und, ohne die künstlich im Interesse der Erfrischungstafel hinausgezerrten Pausen, auch das dauerhafteste Stück spätestens um neun Uhr zu Ende wäre, so ließe sich über den Wert der Nachtkritik noch reden. Jetzt aber ist sie eine Minutenfrage geworden. Der Obersetzer befiehlt, wie lang und wie lange wir zu schreiben haben. Bei einem großen klassischen Drama das Ende abzuwarten, ist unmöglich geworden. Auch bei kürzern Stücken fällt der Schlußakt schon auf die

Nerven; es stellt sich die Todfeindin aller künstlerischen Empfänglichkeit ein, die Ungeduld.

Gewiß ist richtig gesagt worden, daß eine moderne Zeitung ihre Leser pünktlich und hurtig bedienen muß, und daß die neue Theatervorstellung in erster Reihe ein weltstädtisches Ereignis ist. Wer das zugibt, dem wird der Verzicht auf die Nachtkritik altmodisch und kleinstädtisch erscheinen. Doch darf uns dieser journalistische Einwand nicht in der Erkenntnis beirren, daß mit der Nachtkritik die Tageskritik ihren literarischen Wert verliert und jede species aeterni.

Diese Darlegung ist im Verband der Berliner Theaterkritiker vorgetragen und zuerst in der „Deutschen Presse", dem Organ des Reichsverbands der deutschen Presse, veröffentlicht worden.

Engagement Ludwig Hardt /

von Stefan Großmann

Es gehört zu den angenehmsten Unterhaltungen eines Theatermenschen, Schauspieler zu engagieren. Das heißt: in Gedanken, nicht in Wirklichkeit; denn während es sich im gedachten Engagement immer nur um die geistigen Möglichkeiten eines Darstellers handelt, um seinen Platz in dem großen Orchester und Ensemble, mit dem meine Phantasie arbeitet, handelt es sich in der kläglicheren Wirklichkeit hauptsächlich um die Gage, um Rücksichten auf die Damenwelt, um einen möglichst pfiffigen Kauf auf Jahre und doch auch, wenn der Schachzug mißglückt, womöglich nur auf Tage.

Zu den Leuten, die ich für mein ideales Ensemble vom Fleck weg engagieren muß, gehört der Vorleser (oder richtiger: der Vortrager) Ludwig Hardt.

Ich habe ihn ein einzige Mal gehört und da nur die Hälfte seines Programms. Aber schon ist er für mein Ensemble unentbehrlich! Er trug damals ein Märchen von Andersen, eine Humoreske von Gustav Wied und unvergängliche Gedichte von Li-Tai-Po vor. Das Märchen von Andersen war die Geschichte der Prinzessin auf der Erbse, und da fand er Töne von kapriziöser Zimperlichkeit, aristokratischer Verwöhntheit und naivem Egoismus einer kleinen zarten Prinzessin, daß im weiten Saal Ein Kichern entstand. In der Geschichte von Wied hatte er Töne zu finden für einen Mann aus dem Volke, der in der fremden Wohnung eines eleganten Herrn eine Marmorgruppe mit zwei lieblich gerundeten Popos entdeckt und nun sich räuspert, gluckst, vor Behagen schnurrt und dem eleganten Herrn mit halbheiserer Stimme vertraulich zuzwinkert, weil er

sich ihm plötzlich verwandt fühlt, ein Popo-Bewunderer dem andern! Dann las Ludwig Hardt Monologe des Chinesen Li-Tai-Po, die im achten Jahrhundert entstanden sind, eines gefühlvollen, tiefsinnigen Asiaten gedankenreiche Gespräche mit sich selbst. Er sitzt im Mond bei einem Glas Wein und schwatzt mit seinem Schatten, er verkriecht sich in die Seele einer Frau, die weiße Seide in weiße Linnen stickt, bis Blutstropfen rote Rosen dazumalen, er betastet mit fühlenden Fingern reizend gewölbtes chinesisches Porzellan, und für alles das hat Ludwig Hardt die schlichte, gedankengesättigte, innerm Frieden entsteigende Stimme eines uralten Asiaten.

Ich möchte Ludwig Hardt nicht nur darum engagieren, weil ich mich auf einen Diwan legen und mir von ihm mit delikat abgetönter Stimme Weltliteratur vorsetzen lassen will — nein: ich ernenne Ludwig Hardt zum Alexander Strakosch meines idealen Theaters!

Der gute, kleine, geniale Alexander Strakosch, der aussah wie Leo Tolstoi in jüngern Jahren, nur noch einen Kopf kürzer — war Heinrich Laubes Stimmgabel. Es steckte in ihm, wie in einem richtigen Theatergenius, ein ganzes Ensemble, meinetwegen ein Ensemble der achtziger Jahre, aber das war nicht die schlechteste Generation. Wenn Alexander Strakosch den Demetrius vorlas, so verbrannte er dabei zweihunderttausend Kalorien und mußte darum in den Pausen zweimal das Frackhemd wechseln. Mit solcher Inbrunst stand der ganze polnische Landtag in ihm auf!

Ludwig Hardt, der stiller ist, verfügt über eine reichere Fülle innerer Stimmen. Ich würde ihn auf meiner ausgezeichneten Bühne vorerst nicht auftreten lassen, denn ich will mit einer so bedeutenden Kraft ganz besonders vorsichtig umgehen. Aber er muß bei den Proben neben mir im finstern Parkett sitzen und auf meinen Wink jede Weile über den hölzernen Steg auf die Bühne springen und dem und jenem Schauspieler in der Kulisse oder in der Garderobe den entscheidenden Ton anschlagen, den verblüffenden, den unerwarteten, den echten Ton, der der Routinier nie und der berufsmäßige Spieler von Talent nicht immer findet, der aber in Ludwig Hardts stimmenreicher Innenwelt ganz unwillkürlich aufsteigt.

Ludwig Hardt darf vorerst und vielleicht auch später bei mir nicht auftreten. Erstens ist er klein, wie Strakosch, und auf der Bühne bedeutet jeder Zentimeter Leibesgröße ein Schicksal. Dann aber wär' er mir zu gut für all das Mechanische des Theaters, für hundert Wiederholungen, für Auswendiglernen (obwohl sein Gedächtnis fabelhaft ist), für Ab-

hängigkeit vom Stichwort des andern. Nicht er selbst dürfte spielen, aber er durch alle! Er müßte seinen erstaunlichen Reichtum an mein prächtiges Ensemble verteilen.

Ich habe gezögert, der Welt von dem geplanten Engagement Ludwig Hardts bei meinem Theater Mitteilung zu machen. Noch ist es, da Hardt nichts ahnt, nicht ganz perfekt. Am Ende geht nun irgendein Rivale aus der gemeinen Wirklichkeit her und schnappt mir diese prachtvolle Kraft weg... Doch unbesorgt: Um die Vorgänge auf einem geistig-unwirklichen Theater kümmern sich die Männer der Praxis nicht im geringsten.

Ich könnte diesmal sogar getrost in ihr Handwerk pfuschen und Ludwig Hardt ein bißchen in der Gage drücken.

Friede auf Erden /

von Conrad Ferdinand Meyer

Da die Hirten ihre Herde
Ließen und des Engels Worte
Trugen durch die niedre Pforte
Zu der Mutter und dem Kind,
Fuhr das himmlische Gesind
Fort im Sternenraum zu singen,
Fuhr der Himmel fort zu klingen:
„Friede, Friede! auf der Erde!"

Seit die Engel so geraten,
O wie viele blut'ge Thaten
Hat der Streit auf wildem Pferde,
Der geharnischte, vollbracht!
In wie mancher heil'gen Nacht
Sang der Chor der Geister zagend,
Dringlich flehend, leis verklagend:
„Friede, Friede... auf der Erde!"

Doch es ist ein ew'ger Glaube,
Daß der Schwache nicht zum Raube
Jeder frechen Mordgebärde
Werde fallen allezeit:
Etwas wie Gerechtigkeit
Webt und wirkt in Mord und Grauen
Und ein Reich will sich erbauen,
Das den Frieden sucht der Erde.

Mählich wird er sich gestalten,
Seines heil'gen Amtes walten,
Waffen schmieden ohne Fährde,
Flammenschwerter für das Recht,
Und ein königlich Geschlecht
Wird erblühn mit starken Söhnen,
Dessen helle Tuben dröhnen:
Friede, Friede auf der Erde!

Sternheim

Damit die Besucher der Kammerspiele nicht mit zu tiefer Verachtung vom Autor des ‚Scharmanten' reden: im Februar-Heft der ‚Weißen Blätter ist ‚1913' erschienen — ein ‚Schauspiel', das kein Buchdrama ist und trotzdem gelesen werden sollte, da es vorläufig leider nicht zu sehen sein wird. Deutsche werden verspottet; und das wünscht man jetzt nicht. Aber Deutsche werden in einem Sinne verspottet, der grade der Militärzensur willkommen sein müßte. Der Snob Christian Maske ist alt, reich und groß geworden. Und spricht: „Ich mache Bilanz und fühle, von menschlichen Empfindungen mehr als von eigenen besessen: möchte es diesem oder einem andern gelingen, von Grund auf die Zustände zu erschüttern, die wir geschaffen." Das Schauspiel ist „im Winter von 1913 auf 1914 entstanden". Gemeint sind die Zustände vor dem Krieg. Etwas ist faul im Staate Deutschlands: das wollte Sternheim damals sagen. Etwas ist faul gewesen: das sagt heute der Leser, der vom Krieg eine Reinigung ersehnt. Nachdrücklicher würd' es der Zuschauer sagen. Ja, er würde, so drastisch zur Einkehr gezwungen, vielleicht für sein persönliches Teil zu der allgemeinen Reinigung beitragen. Satiriker bessern durch Züchtigung die Sitten. Hier hält selbst die Skepsis einen moralischen Erfolg für möglich. Hier ist ein Fall, wo das Theater wirklich Spiegel und abgekürzte Chronik sein könnte. War es nicht arg, was wir am ersten August überstanden zu haben glaubten? Nun also: Noch einmal laßt des Dichters Phantasie die düstre Zeit an euch vorüberführen und blicket froher in die Gegenwart und in der Zukunft hoffnungsreiche Ferne. Aber die scheußlichsten Kriegspossen wurden erlaubt, und Das ist verboten. Warum? Weil bei uns der Ernst und die Wahrheit nur erkannt werden, wenn sie pompös, pathetisch und tendenziös einherwuchten — nicht, wenn sie lachen, schillern und unparteiisch sind.

Und das ist Sternheims Fehler und Vorzug: er findet keinen Menschen weniger komisch als den andern. Er weiß, daß auf materialistische Epochen idealistische folgen: aber wie an den Materialisten Licht-, so entdeckt er an den Idealisten Schattenseiten. Ich würde nicht zu entscheiden wagen, wer seinem kalten Herzen ferner steht: der Geschäftsmann, der das Leben errechnet, aber sich an dem Umfang seiner Unternehmungen wie ein reiner Künstler berauscht; oder der Ideolog, der das Leben erdichtet, aber im kritischen Augenblick die Begleitung der reichen Tochter des Todfeinds nicht verschmäht. Heilige deutsche Ideen erheben sich wider den krassen kapitalistischen Geist; aber der Geist des Kapitalismus ist lange nicht so fraglich, so fragwürdig wie die Heiligkeit der Ideen von 1913. Wer predigt, daß wir zu sittlicher Oekonomie kommen müssen, der verheimlicht sich, nicht uns, seine Gier nach einer minder sittlichen Oekonomie, deren Repräsentant satt genug ist, um sich in voller Unabhängigkeit ein ungezügeltes Lebensbewußtsein zu gönnen. Höchst reizvoll schwankt Sternheim zwischen beiden Welten hin und her. Sein Hohn auf die emporgestiegene Finanzaristokratie ist gemengt mit einer Bewunderung, die für den Adel der Geburt nicht liebevoller sein könnte. Wenn imbecile Nachkommenschaft von Mister Easton aus London eingekleidet wird und sich ein Markt der albernsten Eitelkeiten

entfaltet, so hört man am Ton, der die Musik macht, daß Sternheim selbst nicht bei Bretelles und Pumps und Houbigant und latest fashoin aufgewachsen ist, daß er dergleichen ungefähr mit fünfundzwanzig Jahren kennen gelernt haben wird. Seine Zugelassenheit ist frisch wie Christian Maskes Titel. Er erwägt die Möglichkeit, „dem Lande ein neuer Beaumarchais zu werden", für seinen mitgiftfrohen Weltverbesserer Wilhelm Krey, nicht für sich; aber er denkt nur an sich. Was hindert ihn? Er hat weder die stolze Abneigung des eingesessenen Herrn gegen den Eindringling noch die wilde Wut des berechtigten Erben auf den unberechtigten. Er ist ein Artist voll Widerwillen gegen verdorbene Luft, mit der unbezwinglichen Neigung, Götzen anzurempeln, die Leerheit von Attrappen zu erweisen, den Spießer zu giften. Wird er auf seinem Feld übertroffen? Nein. So soll man für ihn sein.

Um seiner Wort- und Bildkunst willen. Was bestrickt an seinen Dialogen aus der großen oder möchte-gern-großen Gesellschaft? Die behandschuhte Frechheit. Man geht über Leichen, aber mit Manieren. So konzis die Sprache ist, so viel Raum läßt sie immer noch einem Liebhaber der Nuance für die individuelle Abtönung. Manchmal scheint ein Satz von Wedekind zu sein. „Seit sechzig Jahren stehe ich Menschenbataillonen als Kommandeur gegenüber und habe mir nicht mehr als ein paar Kommandos, die auf uralte primitive Empfindungen zielen, zurechtlegen können." Das ist Christian Maske, Bruder des Marquis von Keith, von ihm nur durch das positive Vorzeichen, durch seine Einnahmen und seine Fruchtbarkeit, unterschieden. Drei Kinder: der lebemännisch entartete Sohn; die sentimental entartete Tochter; die ebenbürtige Tochter, die willensstarke, kampflustige Fortsetzerin der aufsteigenden Linie. Jedes der drei mit jedem; jedes mit dem Vater; jedes mit der Außenwelt: das bringt in die Komödie die Abwechslung, die sie fürs Theater braucht, und um derentwillen man abermals einen Grund hat, den Frieden herbeizuwünschen. Denn man wähne doch nicht, daß nach dem Krieg Sternheim von Fulda verdrängt sein wird. Während des Krieges: ja. Hinterher aber werden wieder die Funken sprühen, nicht mehr die Oelfunzeln blaken; wird wieder Extrakt die Zunge brennen, nicht mehr die breiteste Bettelsuppe sie schonen; wird wieder der Mut zu neuen touristischen Wagnissen in der Brust seine Spannkraft üben und Beifall erwerben, nicht mehr die ausgefahrene Mittelstraße die beste sein. Wie ‚1913' endet: wie der siebzigjährige Stammvater Maske zum letzten Mal siegt, über seinen Samen siegt, siegestanzt und sterbend zusammenbricht, spät am Abend; wie aus dem ganzen Haus die Insassen herbeigeschossen kamen; wie der Tote ins Nebenzimmer getragen wird; wie durch die offene Tür ein lebhaftes Hin und Her zwischen beiden Zimmern entsteht; wie alle Anwesenden heuchlerisch einander in die Arme fallen; wie grelles Licht auf die modisch übertriebene Pracht der Nachtkostüme fällt; wie Wilhelm Krey schluchzend mit seiner goldschweren Waise sich davonschleicht; wie sein unverdorbener Freund sich entsetzt und allein auf den Weg zum großen Ziel macht; wie mit Einem Schlag sämtliches Licht erlischt — in einer Situation von so balladenhafter Gedrängtheit und so dramatischer Bewegtheit liegt ein Stück Zukunft der deutschen Komödie.

Und jetzt, nachdem sich an einer ziemlich jungen, an der vorletzten Arbeit Carl Sternheims gezeigt hat, daß er nicht der beliebige Stümper ist, als der er in den Kammerspielen erschien — jetzt darf gesagt werden, daß diesen schrecklichen Eindruck zu neun Zehnteln er selbst verschuldet hat. ‚Der Scharmante‘ hat nichts, hat keinen Zug und keinen Strich mit Sternheims frühern Werken gemein. Der Mangel an Ehrgeiz nach Besonderheit und viele andre Mängel sind so verblüffend, daß ich einen pechschwarzen Verdacht gefaßt habe. Ich weiß von zwei Deutschen — die nichts können als schlecht aus dem Französischen übersetzen und den Markt für diese Un-Tätigkeit auf lange Zeit ruiniert sehen — daß sie einem pariser Schwankfabrikanten ein ungespieltes Opus abgekauft haben und es unter ihrer Firma aufführen lassen wollen. Wie wenn Sternheim ...? Das Motiv seines grauenvollen Lustspiels stammt zugegebenermaßen von Maupassant. Wie wenn dieses Motiv ein geistesschwacher Gallier dramatisiert und Sternheim nur die undeutschen Konjunktivsätze, die hartnäckige Weglassung des bedingenden Fügeworts und den billigen Atelierspaß von der Premiere des ‚Snobs‘ geliefert hätte? Dagegen spricht freilich eins: daß der geistesschwächste Gallier kein so hilfloser Techniker ist. Drei Personen. Zwei unterhalten sich (aber nicht uns); dann tritt die dritte auf und kriegt erzählt, was uns eben erst anvertraut worden ist. Das geht durch das ganze Stück und geschieht etwa nicht, weil die Erzählung für die dritte Person gefärbt wird und dadurch unsre Kenntnis der Charaktere erweitert werden soll, sondern weil Sternheim oder sein heimlich-unheimliches Original die Handlung nicht fortzuführen versteht. Soweit man zuhört, läuft es darauf hinaus, daß der Scharmante seine Frau so lange vernachlässigt, bis er wieder Sehnsucht nach ihr bekommt, daß jetzt aber sie einen andern ... Nein, man kann sich auf das Geplapper nicht einlassen, dessen Schlaffheit sich niemals strafft, das mit Aha und Beiseite und ähnlichen Mitteln der veraltetsten Salonstücke sich schweißtriefend abarbeitet, und das im Kriege zehnfach qualvoll ist. Linderung der Qual hätte der Aufführung obgelegen. Aber die war — man stelle sich vor! — des Stückes würdig. Gestaltung: in diesem Falle unmöglich, weil an den läppischen Puppen nichts stimmt. Also wenigstens Eleganz, Haltung, Plauderkunst, Diskretion, Kammerspiel. Ich glaube nun nicht, daß es in Magdeburg ärger ist. Herr Paul Hartmann hat allerlei für Barett und Ritterstiefel, nichts für den Frack. Waßmann spielt nicht die Rolle, sondern mit der Rolle, legt am falschesten Platz seine parodistischen Waßmann-Töne ein und übertreibt sinnwidrig und geschmacklos. Leider verdirbt dieses üble Beispiel auch Frau Konstantin. Sie hätte alles für die Figur, wenn sie sich zurückhielte — und unterstreicht faustdick. Eine einzige Szene wäre durch Schauspielkunst zu retten: wo nämlich die Frau ihrem dummen Mann vorredet, daß er ihr wieder gefällt, da wären wir gerne ungewiß, ob er ihr nicht wirklich gefällt. Frau Konstantin nimmt uns durch Gezwinker von Anfang an jeden Zweifel und macht so die Szene nicht minder langweilig als die übrigen. Ein böser Abend, ein trauriger Winter dieses intimen Theaters. Hundertmal Kotzebue, einmal dies Zeugs: das muß so bald wie möglich abgewaschen werden.

Feldpostbrief

Müde von Buddelei in gefrorenen Schollen, einer Plänkelei meiner Feldwache mit angreifenden Spähern, müde von der gefahrvollen Jagd auf das letzte Schwein der ganzen Gegend, das die Russen meinen Kerls wegschnappen wollten; erschöpft von der Gefräßigkeit (unsrer Erholung, dem einzigen Genuß nächst dem Schlaf), also erschlafft, aber auf den Knieen vor dem Kaminfeuer meines niedrigen, noch nassen Unterstandes, danke ich, mit Bleistift, für Ihren vielheftigen Gruß aus der Welt, die für uns nicht mehr existiert. Wir leben in einer andern aus der Nähe des Diluviums, mit ihren gesteigerten Vor- und Nachteilen; ein Blick aus ihr in die alte ist also fast ein geschichtliches Erlebnis, beinah so interessant wie das tägliche eigne, das alle Einzelheiten des Feldzugs umfaßt. Es ist klar, daß man bei Euch uns und die Ereignisse in ihrem Wert anders auffaßt. Die Handelnden sind — vielleicht, weil sie weniger zusammenhängend und zusammenfassend denken — bescheidener im Urteil über sich selbst und die spätere Gestaltung der Dinge. Man nennt uns Helden, unsre Zeit die große und verspricht sich ein gesteigertes Leben nach dem Kriege. Wir, die wir alle (auch körperlich) Bedürfnis nach Süßigkeiten haben, freuen uns gewiß darüber. Aber wer vorher nicht anders konnte, als mit zwingender Notwendigkeit recht, anständig, mutig handeln, beansprucht kein Lob; und die andern werden mitgerissen. Hört diese bindende, auffrischende Gemeinsamkeit auf, dann bleiben auch die Hingerissenen wieder stehen, bleiben ohne eignen Antrieb, und mit dem erhofften Fortschritt war es wieder einmal nichts.

Darf ich sagen, daß ich das zu erfahren tausendfach Gelegenheit hatte? Auf beiden Kriegsschauplätzen als Kamerad von berliner Nichtstuern, behäbig Situierten jeder Beschäftigungsart, von schuftenden Bauern und Handwerkern, Arbeitern aus Ost und West; von Offizieren und Mannschaften; unter dem Geratter von Maschinengewehren und dem Platzen der Granaten, im Schützengraben und auf Patrouillengängen, vor Drahthindernissen und beim Werfen der Handbomben, beim Sturm und auf dem Rückzuge; neben schweigsamen kalten Körpern und hoffnungslos Verwundeten in mehr als fünfundzwanzig Gefechten, jede Sekunde dem Tode nahe; im Lazarett, das mich nach zweitägiger nahrungsloser Verlassenheit als Verwundeten aufnahm; im Kampf, erschüttert von dem herübergewehten Todesgesang, den Chorälen der Russen, von dem Augenblick, da die gefangene, dem Leben wiedergeschenkte Kreatur weinend und lachend mit gebreiteten Armen in die Knie sinkt, den Rock Dem küßt, der ihn gefangennahm; auf dem Transport von dahintrottenden Gefangenen; selbst als Gefangener für kurze Zeit. Darf ichs auch heute noch sagen, da ich, aufgezehrt von Märschen, Nahrungsmangel, Willensanstrengung und dem Grausen, verlaust und von Krätze geplagt, vor Rheumatismus krumm im feuchten Schützengraben auf faulem Stroh liege? Das, mehr oder weniger, hat fast jeder noch Lebende draußen hinter sich oder noch vor sich; das begründet noch keinen Anspruch auf Lob; vielleicht aber auf Urteil, sofern einer klare und offne Augen hat. Was geleistet wurde, das konnte erwartet werden. Es wird sich nicht viel ändern nach dem Kriege, ja, in Wirklichkeit hat sich, bis auf einen Rausch der Daheimgebliebenen, überhaupt nicht viel geändert.

Darin fühlen alle gleich, die ein Recht dazu haben. Keiner steht deshalb für sich allein; alle sind eins durch gemeinsamen Dreck und das gemeinsam willig dargebrachte Opfer. Viel von dem Ekeln und Wider-

wärtigen, Schalen, Verlebten im Innern findet man heute wie früher, nur mit dem Unterschied: jetzt machen wir täglich wieder gut, was täglich am Geist versündigt wird, weil hier verdammt viel Gelegenheit dazu ist. Ja, es gesellt sich dazu eine Lust am Abenteuer, die geschmeidig macht und gesund, wie Sport den Körper.

Aber niemand ist enttäuscht darüber, daß wenig sich ändern wird. Viele hätten diesen Krieg überhaupt nicht erlebt, ohne die Gewißheit, daß versteckt unter ärgerlichem Kleinkram große Werte liegen. Bei allen Menschen, nicht bloß bei den Deutschen. Dostojewskis Zeugnis von der ungeheuern Kraft zum Dienen wie zum Schaffen und zum Opfern gilt für Alle. Ein Auge voll Liebe muß es bemerkt haben, kann darüber nicht hinweggegangen sein. Aber wie der Krieg vielen Stammelnden die Zunge gelöst hat (die Feldpostbriefe der Einfachen im Geiste sind nicht Erlebnis, sondern schon Schöpfung), so hat er den seelisch Verhangnen die Last genommen, unter der ihr Gutes verdrückt lag! So plötzlich kam diese Offenbarung den Zuschauern, daß sie leichter Beachtung fand. Die Werte, die da entdeckt wurden, schienen neu und waren doch schon vorhanden. Legt sich der rasche Wind, dann legen sich die Leichentücher um die eben noch vom Licht umstrahlte Seele.

Und das ist gut so. Die Primitivität, der fruchtbare Boden aller Tat, bleibt frisch. Hier kann mans bei jedem Gefecht beobachten. Wir Mannschaft (im Frieden „Volk") kämpfen, wie wir kämpfen sollen, wenn wir gänzlich primitiv fühlen oder uns zu fühlen zwingen. Keiner von uns könnte loshauen, wenn er von Gott, Familie, Vaterland, Mitleid, Kultur, Kunst etwas spürte. Dem Einfachen im Volk, der im Frieden den Bezirken des Geistes fern ist, fällt die Umwandlung ganz leicht; der Führer, im Krieg oder Frieden Vorbildliche, braucht den umständlichen Umweg über den Geist und durch den Willen: er muß sich erst gewaltsam barbarisieren.

Ists denn im Frieden anders? Wer wirken will, kanns nur durch ganze Einseitigkeit. Entweder nur Handarbeit, mit allen Konsequenzen der nicht durch Geist beherrschten Muskeln, oder nur geistige Arbeit, unter der der Körper verdorrt. Was sollte der Krieg daran ändern? Die ungeheuer vielen Vermischungen beider Arten ausmerzen? Krieg fördert sie ja! Aber nicht als Ergänzung. Und wenn auch nur für die Zeit von seinem Ende bis zur nächsten geschichtlichen „Epoche".

Sein Erfreuliches ist: seine Gewalt brachte den verschütteten Schatz aus den Menschen empor. Vineta stieg, da die Granaten heulten, aus der See, bevor noch Glocken es aus der Tiefe läuten konnten.

Dies Bewußtsein stärkt, daß es eine Lust ist, zu kämpfen und zu streiten, eine Lust, weit über die Pflicht hinaus (die auch beseligend wirken kann, bei den Gradlinigen, und keineswegs niedrig eingeschätzt werden soll). Für diese große Lust darf man uns glücklich schätzen, nicht loben.

Antworten

Fritz Homeyer. Sie schreiben mir: „In Wolfgang Schumanns Bemerkungen zum Fall Spitteler heißt es: ‚Es handelt sich nicht um Stil, sondern um Recht und Selbsterhaltung.' Eben, weil sichs darum handelt, ist es ein Unrecht, einen Menschen als Führer im Reich des Ewig-Menschlichen zu bezeichnen, der — von Schumann durch Weltfremdheit entschuldigt, anstatt beschuldigt — den serbischen Königsmord und das Aushungerungssystem Englands als etwas bezeichnet, das den Schweizer nichts angehe. Eine noble Ethik, die nur das Un-

recht fühlt, das mich selber betrifft! Ein Unrecht schon ist es, sich in Dinge zu mischen, von denen man nichts versteht, wie Spitteler nach Schumanns Ansicht von der Politik. Welche Verruchtheit aber, seinen Namen und sein öffentliches Ansehen einzusetzen zum Schaden Derer, die einem dieses Ansehen verschafft haben, ohne ein gegründetes Urteil über ihre Handlungsweise zu haben. Nur unser Kaufmannsstand weiß, wie sehr Spittelers Rede dem Deutschtum in der Ostschweiz geschadet hat. Man braucht nicht erst das triumphierende Frohlocken der französischen Presse oder private Berichte aus Paris zu hören, um zu erfahren, welche neuen Schwierigkeiten uns Deutschen aus Spittelers Deutschenhaß erwachsen. Würdig war es, ihn zu ignorieren. Höchst unwürdig, ihn zu verteidigen." Darauf möge Ihnen Wolfgang Schumann antworten, wenn er will. Er hat in Spittelers Vortrag nichts von „Deutschenhaß" gefunden. Mancher andre ebenso wenig. Was mich betrifft: mein Herz ist immer bei den kleinern Bataillonen, bei dere Minorität, bei Dem, der umkläfft wird. Parcere subiectis et debellare superbos! Eil- und leichtfertige Journalisten hatten aus dem Zusammenhang von Spittelers Rede ein paar Sätze gerissen, die diese Herrschaften all in ihrem Analphabetentum kaum je zustande brächten, und hatten sie ihren überreizten Lesern mit planmäßig gewürzter Zutat hingeworfen. Die Folge war, wie immer: Hetze auf ein Wild, das nach Schumanns Meinung ein Edelwild ist. Sie sind nicht dieser Meinung. Ich bin gar keiner Meinung, weil ich nie von einem Buch Carl Spittelers mehr als den Anfang gelesen habe und die Schönheiten wahrscheinlich erst auf der zwölften Seite kommen. Aber zweifellos waren die Angriffe auf ihn unmäßig übertrieben. Die Verteidigung an dieser Stelle war — vielleicht — auch übertrieben. Dann ist wenigstens ein Ausgleich geschaffen. Denn daß „Spittelers Vortrag den Krieg um sechs Wochen verlängert": um das zu bewirken, müßte Spitteler nicht bloß Goethes Bedeutung, sondern seine Geltung haben.

D. R. in Bochum. Sie teilen mit, daß in Namur zweimal wöchentlich unter großem Andrang Theateraufführungen stattfinden, und verlangen von mir, daß ich das für alle großen Städte der okkupierten Gebiete anrege. Lieber nicht. Aus Lille höre ich, daß von ‚Extrablättern' bis ‚Immer feste druff' keine der scheußlichen Kriegspossen ausgelassen wird. Bei uns mußte man sie schließlich hinnehmen, weil behauptet wurde, daß nur so das künstlerische und technische Personal durch den Krieg zu bringen sei, und weil man zwar die Gegenbehauptung aufstellen, aber noch nicht den Beweis führen konnte, daß dazu keineswegs solch Schund nötig ist. In Belgien und Frankreich hätten Theateraufführungen den einzigen Zweck, die Soldaten zu unterhalten; und da das, wenn überhaupt, mit dieser Ware geschieht, so will ich meine Hände in Unschuld waschen können.

Eleazar Makkabi. Kein Grund zur Schwermut. Ihre Sorge, wie man, bei dem geringen Ueberfluß an Weizenmehl, diesmal Mazze backen wird, zerstreut das Jüdische Gemeindeblatt. „Die Mazze, die in Friedensjahren meist aus reinem Weizenmehl hergestellt wurde, muß in diesem Jahre selbstverständlich auch die nach der behördlichen Anordnung vorgeschriebene Mischung von Roggen- und Kartoffelmehl aufweisen, was nach den rituellen Vorschriften durchaus zulässig ist und nur den Geschmack etwas beeinträchtigen wird." Und das wird ja zu ertragen sein.

Ein deutscher Kapellmeister. Auch Sie! Auch Sie! „Es wird einem heutzutage unmöglich gemacht, unter den Linden spazierenzugehen, weil man dabei Gefahr läuft, die Vergewaltigung der Ring-Themen

in Marschform mitanhören zu müssen. Meint man etwa, oder will man den Glauben erwecken, Wagner könnte nur auf diese Art ‚vereinfacht‘ dem Volke nähergebracht werden? Was geschähe mit dem, der Bibelworte in Knittelverse umdichtete, und mit dem, der sie vortrüge? Gibt es einen, dem so was gefällt, und wenn ja, wie kommt er dazu, verfügen zu dürfen? Wen macht man für diese Schande verantwortlich? Ich empfehle die Angelegenheit Ihrem gerechten Zorn!“ Zorn worüber? Daß man erst so spät entdeckt hat, welches die Bestimmung dieser Themen ist? Oder daß ich um die Mittagsstunde nun auch meine Lieblingsstraße meiden muß?

F. M. Nein, ich weiß auch nicht, was dagegen zu machen ist, daß eine Drucksache von Berlin an den Bodensee fünf — nicht Tage, was schon schlimm genug wäre, sondern Wochen, ein Brief von Wien nach Berlin manchmal zwei bis drei Wochen braucht. Ich leide gewiß mehr darunter als ein Privatmann, weil mir die redaktionellen Dispositionen für fast jede Nummer durch solche Tücke des Objekts und der Post gestört werden. Eine Aktion wäre nötig. Aber wer beginnt sie? Und wer beendigt sie, bevor der Krieg beendigt ist, dessen Ende diese Zustände ja ohnehin beendigt?

Heinz Sch. Aber, aber! Sie schicken mir kein geringeres Organ als die ‚Mecklenburger Warte‘ und verlangen, daß ich dagegen auftrete, wie man dort oben mit Halbes ‚Jugend‘ umspringt. Hier weiß kein Mensch mehr, daß es das einmal gegeben hat, und da toben sie noch, obendrein im Kriege, als sei 1887, Ibsen im Anzug und Halbe Ibsen. Das kommt davon, wenn Wismar „literarisch“ sein möchte. Wozu eigentlich? Elise Polko, Baumbach und Leo Walther Stein: das genügt; das ist fast schon zuviel. Man ist kaum irgendwo in der Provinz fürs Schillertheater reif, will aber darüber hinweg gleich zu Reinhardt. Rückwärts, rückwärts! Kaviar wird ja auch nicht fürs Vieh verfüttert.

Wilfried Chroochem. Und schließen so: „... ist mir unbegreiflich, warum Sie nicht ganz ehrlich sagen, daß Sie mit dem herrlichen, glühenden Theatermann für die Volksbühne sich selber meinen?“ Warum? Höchst einfach: weil ich nicht mich selber meine. Wenn ich mich selber meinte, so würde ich unumwunden und vernehmlich an dieser Stelle erklären: Seht, das Gute liegt so nah! Aber die Wahrheit ist, daß kein lebenslänglicher Vertrag mit hunderttausend Mark Jahresgehalt, zehn Prozent Gewinnbeteiligung, Pension für Witwe und Waisen, erblichem Adel und Marmordenkmal auf dem Bülow-Platz mich vermöchte, Direktor dieses Theaters zu werden. Oder überhaupt Theaterdirektor. Trotzdem mir seit jeher prophezeit wird, daß ich ein so schreckliches Ende nehmen werde. Man soll nichts verschwören — aber das verschwöre ich! Es gibt Leute, die zu ihrer Arbeit Lärm, und Leute, die Stille brauchen. Ich brauche, von früh bis abends, die Ruhe eines Friedhofs. Ich wäre nach acht Tagen praktischen Theaterbetriebs in Zwangsjacke und Gummizelle. Die Leiden der Schauspieler, die bekanntlich alle ihr Leben damit verbringen, andre Rollen zu erflehen, als ihnen zukommen, würden mich aufreiben; jeder traurige Blick eines abgewiesenen Dramatikers würde mir das Herz abpressen; kein Vorschußgesuch würde eher abgeschlagen werden, als bis meine eigene Gage zum Teufel oder zum Personal wäre. Und der Ertrag? Was einzig mich reizen würde, das wäre: Regie zu führen. Aber ich führe ja seit zehn Jahren Regie. Ohne Schminke, Tränen und Intrigen entdecke ich junge und weniger junge Talente, reite sie zu oder verschönere ihre Gangart, stelle ihnen die richtigen, die förderlichsten Aufgaben, freue mich ihrer Erfolge und erfahre manchmal sogar Dankbarkeit, was beim

Theater keiner je erfahren hat. Ohne muffige Kulissen, ohne größenwahnsinnige Primadonnen und freche Statisten, ohne Lampenfieber und ohne Hausschlüsselkonzerte inszeniere ich Woche um Woche mit dem besten Material eine Aufführung, in die mir niemand hineinzureden hat, in der ich nach Lust und Laune mitspiele, die nicht länger als sieben Tage auf dem Repertoire bleibt, sodaß Direktor, Ensemble und Publikum außer der Gefahr sind, satt und fett und faul zu werden. Davon soll ich lassen? Soll teils auf, teils vor, teils hinter der Bühne ein gehetztes Sklavendasein vertrauern und das Werk meiner Hände unwiderruflich vergehen sehen — statt über Hyacinthen und Hühner hinweg auf kahle oder knospende oder grüne oder gelbe Bäume zu blicken? statt den ganzen Tag zwischen den schönsten Büchern zu sitzen? statt jeden Abend um Sechs wie ein Trompeterpferd zu scharren und zum Böhmischen Streichquartett, zur Fünften, zum ‚Freischütz' zu traben? statt mir am ersten Januar und am ersten Juli einen Band der ‚Schaubühne" und am ersten September ein ‚Jahr der Bühne' aufzubauen und das Bewußtsein zu haben, daß mich das alles um Jahrzehnte überdauern wird? Davon soll ich lassen? Ah, nein! Schützengraben: sofort; Theaterbureau: nie! Der Freiheit Hauch weht mächtig durch die Welt, ein freies, frohes Leben mir wohlgefällt. Während mir garnicht gefällt, was Ihr,

H. B. und R. H., zur Rettung der Volksbühne beschlossen habt. Nämlich: „eine Sympathiekundgebung der weitesten Oeffentlichkeit" anzuregen; „bei den bevorstehenden Beschlüssen über das Schicksal der Bühne Einfluß zu nehmen"; ein „Komitee" zu bilden, „das in Gemeinschaft mit der Verwaltung die Zukunft des Instituts berät". Auch wenn nicht völlig obskure Namen unter den Aufruf geraten wären, hätte ich Euch den Wunsch, mich gleichfalls darunterzusetzen, unerfüllt gelassen. Auch wenn nicht Chefredakteure, die mitmachen, ihre eigenen mächtigen Zeitungen für die Publikation des Aufrufs verweigerten und diesem damit die Ernsthaftigkeit absprächen, hätte ich ihn verlacht. Was denn? Ein Unternehmen krankt daran, daß zuviel Leute mitreden, und soll dadurch gesund werden, daß immer mehr Leute mitreden? Obendrein Leute, die von der Sache noch weniger verstehen als die offiziellen Sachwalter selber? Zuguterletzt Leute, die überall in Berlin mit entwaffnender Ehrlichkeit herumerzählen, daß ihnen die Volksbühne ganz gleichgültig ist, daß sie aber Reinhardt hassen und ihm diese Erweiterung seines Reichs nicht gönnen? Gewiß: es ist eine Bankrotterklärung des demokratischen Unternehmens, daß es sich dem größten Trustmagnaten ausliefern muß. Aber es muß eben, es ist ohne ihn eben wirklich bankrott. Gegen eine oekonomische Notwendigkeit von solcher Zwingkraft mit Aufrufen, Kundgebungen und Komitees (und nicht durchweg aus lautern Motiven) aufkommen zu wollen: das ist ein Einfall, dem schon durch eine Ablehnung zuviel Ehre geschieht.

M. E. Ich soll hier dafür stimmen, daß die Erörterungen über das Kriegsziel erlaubt werden? Ich bin ja dafür, daß sie vorläufig verboten bleiben. Ist es denn wirklich schon so weit? Brotkarten; ein starker und zäher Gegner wie England; im Westen guter Stand, aber Stillstand: wir wissen doch garnicht, wie reichlich oder wie knapp wir siegen. Und nicht bloß von der Tatsache — auch von dem Grad des Siegs wird der Ertrag abhängen. Kurzum: noch lebt der Bär, dessen Fell wir aufteilen wollen. Er humpelt, keucht, hat tiefe, schwere Wunden, zieht einen dicken Blutstreif nach — ins Herz getroffen ist er nicht. Bis er das ist, schickt sich Geduld.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25. Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H., Berlin Dresdnerstraße 43. Alleinige Inseratenannahme: Annoncen-Expedition für Fachzeitschriften m. b. H., Berlin W. 15. Fasanenstraße 68.

Wirtschaft

Der Krieg, sagen sie, habe dem „Materialismus" der Zeit entscheidenden Abbruch getan. Aber schon lange vor dem Krieg ward die materielle Gesinnung in jeder nur halbwegs hochgestimmten Vereinsrede totgeschlagen. Wie ist das?

Es gibt drei Materialismen. Der philosophische, als eine abstrakte Weltdeutung, hat mit unsrer Lebensführung natürlich nichts zu tun. Der wirtschaftliche ... doch davon gleich. Bleibt der sittliche. Hier ist das Wort „materialistisch" eine falsche Uebersetzung für die menschlichen Eigenschaften der Selbstsucht und Genußgier. Da in solchem Fall das Gemüt mit seinen Vorurteilen am stärksten beteiligt ist, haben wir hier den Punkt, wo die drei Materialismen dauernd verwechselt werden.

Einen großen Teil der Schuld trägt freilich die Dummheit der „materialistischen Geschichtsauffassung". Sie hat, statt sich gegen die Begriffsvertauschung zu wehren, sie mitgemacht. Was ist Wirtschaft? Sich satt essen können. Was darüber hinausgeht, ist nicht „materiell" mehr, noch ist es Wirtschaft. Man kann die Bedeutung abstrakter Güter für Krieg und Politik noch so gering anschlagen — und wird doch die Behauptung für Unsinn halten, es werde um Wirtschaft gekämpft. Aufhöhung und Verfeinerung des Lebens, Kunstgenuß, Sammeleifer, selbst der Sinn für Comfort: das alles kann, selbstverständlich, mit der rohesten Selbstsucht vereint sein. Nur materiell ist es nicht.

Aber die „Wirtschaft" liefert einen noch auffälligern Beweis, daß sie weder mit dem Genuß noch mit der Stofflichkeit der Dinge etwas zu tun hat. Nämlich: die Art ihrer Wertbestimmungen. Man kann ihre Rechnungsweise am kürzesten folgendermaßen kennzeichnen: Wert ist die Kapitalisation unsrer — Lebenserschwerungen.

Denn Lebenserschwerungen bedeuten Arbeit. Arbeit aber ist, nach einer gangbaren Theorie, der einzige Maßstab des Wertes. Wer also in einem warmen Klima lebt und keiner Kleidung, geschweige denn der Heizung bedarf, hat nichts. Kommt (wie in Johannes V. Jensens Roman) eine Eiszeit über ihn, und muß er sich einhüllen: so ist er um soviel reicher. Ist Frieren ein Wert? Es scheint so. Oder es wohnt jemand in der Nähe einer bananenreichen Tropenküste. Die Bananen

kosten fast nichts. Im Norden aber sind sie teuer. Ist mühselige Herbeischaffung des Lebensbedarfs ein Wert? Offenbar. Nach einer vor einigen Jahren veröffentlichten Statistik kostete der londoner Boden weniger als der Boden Berlins. Die größere und reichere Stadt hatte einen geringern Grundwert als die kleinere. Das Rätsel löst sich so: Der Berliner hat, oder hatte damals, schlechtere Fahrtverbindungen; außerdem zwang ihn seine Tageseinteilung, den Weg zwischen seinem Heim und dem Stadtinnern viermal zurückzulegen. Folge: der Boden der Innenstadt wird sehr teuer. Verbessern sich die Fahrgelegenheiten, und richtet man die Tagesarbeit zeitersparender ein, so daß man auf das Wohnen in der Nähe des Stadtkerns nicht mehr angewiesen ist: so wird der Boden der City billiger, die Stadt also — ärmer. Unzureichende Fahrgelegenheit und Zeitverlust sind demnach Werte? Wir müssen es glauben.

Die größte aller Lebenserschwerungen ist der Krieg. Wundert man sich darum, daß die Meinung verbreitet ist: weil der Staat die Lieferungen bezahlt, lebe die Wirtschaft vom Kriege? Es liegt das in der gleichen Gedankenreihe. Zerstörung macht Arbeit nötig. Und: „das Geld bleibt im Lande". Somit ist der Krieg gewinnbringend ... Der Sinn dieses Unsinns ist: daß auch in Friedenszeiten die Wirtschaft so ähnlich rechnet. Ihre Statistiker kapitalisieren aus Lebenserschwerungen das Volksvermögen. Die „Kriegswirtschaft" spricht ihr Amen dazu.

Das unerkannte Volk / von Leopold Ziegler

(Fortsetzung)

Eine gewisse Transzendenz spielt also um alle von uns erschaffenen Bilder und Begriffe. Das Weltgefühl unsrer Rasse ist davon erfüllt, daß die Wirklichkeit als solche nichts Erstes und nichts Letztes, nicht Anfang und nicht Ende ist. Wenn ich vorhin sagte, die Konvention sei eine Wirklichkeit, auf die man sich geeinigt habe, so dürfen wir diesen Satz jetzt durch einen zweiten ergänzen: jede Wirklichkeit ist das Ergebnis einer Einstellung, einer Stellungnahme, eines gewissen „sub specie ..", und schon deswegen abhängig, veränderlich und aus zweiter Hand. Jede Wirklichkeit ist im Grunde eine Interpretation, und ihre Eigenheit wird von unsern interpretativen Tätigkeiten bestimmt. Mit diesen Akten der Stellungnahme setzen wir einen Bestandteil in unsre Wirklichkeitserfahrung ein, den der Franzose entweder ganz übersieht oder viel zu wenig in Anschlag bringt. Die Wirklichkeit hängt ab von unsrer Einstel-

lung, mithin auch von einem „uns“, das freilich nicht erlebt, nicht erfahren und nicht logisch zergliedert werden kann. Denn unsre Stellungnahme tritt in der überwältigenden Mehrzahl der Fälle in Kraft, ohne daß der Kritik oder der Freiheit unsrer Vernunft eine Entscheidung vorbehalten geblieben wäre. Hier, wo wir nahe daran wären, an die Wurzel unsres Daseins zu rühren, verlieren wir uns in Ungewißheiten. Es ergibt sich, daß zwar jede Wirklichkeit auf der Stellungnahme eines Subjektes beruht: daß aber jede Vermutung über Natur und Beschaffenheit dieses Subjektes selbst schon wieder Interpretation, Deutung, Auslegung, Stellungnahme voraussetzt. So kann der mutmaßliche Träger und Täter dieser Stellungnahme gegenüber der Wirklichkeit nie eigentlich ergründet werden. Der Akt oder die Mehrzahl der Akte unsrer Einstellung liegt sozusagen vor unserm Bewußtsein. Wir wissen nur, daß eine solche Tathandlung, eine solche Wertung und Einstellung stattfindet, und daß es keine Wirklichkeit für uns gibt, sie sei denn durch einen solchen Aktus bedingt und gefärbt. Aber dieses Wissen, ja schon diese Ahnung genügt, um unser Weltgefühl allenthalben transzendental zu stimmen und jenes distanzierende Verhalten hervorzurufen, welches alle Bilder des Bewußtseins in eine gewisse Ferne versetzt — eine Ferne, die übrigens weder räumlich noch zeitlich aufzufassen ist. Zwischen uns und die Wirklichkeit spannt sich die Federkraft, die Energie unsrer interpretativen Tätigkeiten, die Gesamtheit der entscheidenden Vornahmen unsrer „Seele“, wenn man auch dies Wort als Gleichnis nehmen will. Zwischen uns und den Bildern vollziehen sich alle Aktionen unsrer Stellungnahme als „Wirkungen in die Ferne“ in des Wortes übertragener Bedeutung. Was Nietzsche das Pathos der Distanz nennt, gewänne hier eine neue und vielleicht nicht ganz unbrauchbare Bedeutung im Sinn jenes Ergriffenseins von der Ferne aller Wirklichkeiten und Dinge, wie wir es als ein Kriterium unsrer deutschen Rasse nunmehr kurz gewürdigt und gerechtfertigt haben.

Ist unsre Welt indes auf diese Weise transzendental unterbaut, so wird man nicht um die Erklärung verlegen sein, warum wir im Unterschied zum Franzosen kein konventionelles Volk sein konnten. Wo die Wirklichkeit abhängig erscheint von interpretativen Tätigkeiten eines stellungnehmenden Subjektes, wo sie nicht als vorgefundene Gegebenheit, sondern als Produkt, als Schöpfung aufgefaßt wird, da ist keine große Neigung zur Konvention und zur Konvenienz zu erwarten. Ganz im Gegenteil wird man hier mit einem klar bewußten Individualismus zu rechnen haben, der den äußerst wichtigen,

ja entscheidenden Unterschied zwischen dem vermuteten transzendentalen Träger und Täter der Einstellung einerseits und der empirischen Individualität andrerseits nicht beachtet, der sich vielmehr trotzig darauf beruft, daß jeder Einzelne, jede Persönlichkeit als Urheber einer besondern Welt, einer besondern Wirklichkeit zu achten sei. Wenn der Gallier allzu sklavisch an die einzige Wirklichkeit gebunden ist, die ihm die Konvention aufdrängt, so steht zu befürchten, daß wir Deutsche allzu zahlreiche Wirklichkeiten besitzen möchten, ohne uns auf die Wirklichkeit, die Not tut, einigen zu können. Tatsächlich fühlt der Deutsche in eben dem Maße individuell, wie sein westlicher Nachbar konventionell fühlt. Jeder Deutsche hat Zugbrücken und Fallgatter genug, die er herabläßt, wenn ihm einer seine Privatwirklichkeit streitig machen will. Nur ein Deutscher konnte sich den persönlich ehrlichen, aber sachlich durchaus falschen Satz leisten: Die Welt ist „meine" Vorstellung. Nur ein Deutscher konnte den kritisch so vorsichtigen Subjektivismus Kants zu der unfruchtbaren Parodie „des Einzigen und seines Eigentums" entwickeln wollen, oder vielmehr entarten und sich auszehren lassen. Hier steht uns der schwierigste Ausgleich mit uns selbst noch bevor. In der ganzen Vergangenheit von Kant bis Nietzsche bestand unsre deutsche Philosophie in nichts anderm als in dem Kampf um die Verantwortung, welche die Subjektivität, die seelische Verfassung, das Ethos des Einzelmenschen zu tragen haben für die Wirklichkeit und für seine Einstellung auf sie. Von der lapidaren Begrifflichkeit der kritischen Grundfrage: „Wie ist Natur möglich?" — eine Frage, die man übrigens jenseits des Rheins niemals so recht verdaut hat — bis zum gewitterig aufwühlenden Zickzack der Abhandlung, die Nietzsches Eroika geworden ist: „Was bedeuten asketische Ideale?" gab das eine Problem der Stellungnahme, der subjektiven Urheberschaft an jeglicher Art von Wirklichkeit die eigentliche Angel ab, um die sich alles drehte. Dieses Verantwortlich-Sein für die Wirklichkeit, dieser vertiefteste, dem Deutschen eingefleischte Protestantismus, diese spezifisch „deutsche Freiheit", die noch etwas erheblich Besseres ist als die bloß „evangelische" Freiheit, legt freilich dem Schwachen ein kaum erträglich hartes Joch auf. Notwendig muß sie bei ihm die Neigung zu Eigenbrödelei, Hypochondrie, Abseitigkeit, Einsiedlertum, Sektiererunwesen, Verbohrtheit, Grillenfängerei und Größenwahn befördern. Es steht von vorn herein fest, daß der Individualismus nirgends so trübe Blasen trieb, nirgends so geile Anmaßung, Unbescheidenheit und Besserwisserei ins Kraut schießen ließ, wie grade in dem

Deutschland, das jetzt hoffentlich der Vergangenheit angehört. Aber auf der andern Seite befähigt dieses persönliche Verantwortlichkeitsbewußtsein die Starken und Gesunden unter uns zu Leistungen, wie sie sonst nur ganze Völker vollbringen. Unsre Bach, Mozart, Kant, Goethe, das sind Volkheiten und Rassen für sich, Myriadenseelen, deren Singularität so schöpferisch, so streng normiert, so gesetzgeberisch und kanonisch ist, daß sie mit Recht eine gewisse Art von Gemeingültigkeit und Allgemeinheit in Anspruch nehmen darf. Gelänge es uns, in einer ersehnenswerten Zukunft die transzendentale Verantwortlichkeit des Einzelnen für seine Wirklichkeit zugunsten einer Verantwortlichkeit für die Wirklichkeit aller emporzuläutern und zu schärfen, brächten wir einen Ausgleichzustand zwischen den Wirklichkeiten unsrer großen Seelen und den Bedürfnissen der Aermeren und Schwächeren: dann, aber nur dann, wäre für Deutschland die Zeit seiner endgültigen Verwirklichung nah herbeigekommen. Dann würden wir unsre kollektive Existenz, unsre gemeinschaftlich erlebte, gemeinschaftlich betätigte Wirklichkeit, die uns bis heute leider nur der Krieg gewähren kann, in den Frieden mit hinüberretten dürfen. (Fortsetzung folgt)

Die deutsche Schrothkur /

von Peter Paul Schmitt

In diesen Tagen ist Sarceys ‚Belagerung von Paris' eine wohlangebrachte und interessante Lektüre; man kann das meisterlich zusammengeplauderte Büchlein bei Reclam bequem lesen und sich seinen Vers auf die Gegenwart daraus machen. Paris ist damals regelrecht ausgehungert worden, und die Pariser haben das etwa vier Monate mitgemacht; unter welchen Opfern und Entbehrungen, das lassen wir Schlemmer und Prasser uns heute nicht mehr träumen. Man hatte während der letzten Wochen eine Art Brot gebacken — es muß so eine Mischung von Mehlresten, die man aus den Ecken der Backstuben zusammenkehrte, von Sägespänen und Sand gewesen sein — und um nur damit ihren Hunger stillen zu können, standen die tapfern Pariserinnen stundenlang reihenbildend in der strengen Kälte vor den Bäckerläden auf der Straße. Als dann das Martyrium zu Ende ging, war es nicht die Bevölkerung gewesen, die den Kommandanten darum bedrängt hatte, sondern die Pariser warfen ihm vor, daß er nicht mit allen Mitteln versucht hatte, die Stadt noch länger zu halten.

Vor solcher Selbstverleugnung eines tapfern Feindes mögen wir ruhig den Hut ziehen, und mancher Unzufriedene täte gut, sich an dieses Beispiel zu erinnern. Wir stehen erst am Anfang und erleben vielleicht noch manches blaue Wunder; wir werden an diesem und jenem Mangel haben, die Preise für Fleisch und vieles andre werden stark in die Höhe gehen, und das Wort vom Schmachtriemen wird seinen sehr ernsten Sinn bekommen. Aber bei alledem wird keiner von Tausenden glauben, daß diese Dinge einen Einfluß auf den Ausgang des Krieges haben werden. Wie falsch die feindliche Rechnung ist, das ahnen die Aushungerer auf ihrer Insel nicht einmal: während sie uns matt zu setzen denken, gewinnen wir in Wirklichkeit an Gesundheit und an Geld.

Wieso an Geld? Die Grenzen sind gesperrt, wir bekommen kein Getreide, kein Fleisch, Geflügel, Kakao herein, aber es geht dafür auch kein Geld hinaus. Wir behelfen uns mit dem, was wir haben, und machen Ersparnisse — es ist ganz ähnlich wie in einem nicht sehr ordentlich geführten Familienhaushalt, wo man die erste Hälfte des Monats ein bißchen darauflos wirtschaftet: die zweite Hälfte schränkt man sich ein, und es geht auch. Ob es groß lohnt, von diesen Ersparnissen zu reden? O ja, es lohnt schon, und wenn es nur fünf Pfennige auf Kopf und Tag ausmacht, so gibt das in zehn Monaten für Deutschland eine Milliarde, und zwar nicht Pfennige, sondern Mark. Jeder kann es nachrechnen, und er wird ein besserer Rechner sein als die Krämer des Erdballs. Aber die Gesundheit — murmelt bedenklich der Pessimist, der persönlich von der Milliarde vielleicht nicht viel hat — was nützt das Geld, wenn die Volkskraft untergraben wird? Sie wird nicht untergraben, Herr Angstmeier: das deutsche Volk macht eine Schrothkur.

Die Meisten wissen wohl nichts von dem Heilverfahren, das der schlesische Bauer Johann Schroth vor bald hundert Jahren erfunden hat, und das in der Hauptsache darin besteht, den Körper sechs Wochen lang hungern zu lassen und ihn dadurch zu zwingen, alles Gift und allen Schmutz, den jahrzehntelange Sünden angesammelt haben, aufzubrauchen, zu verbrennen und auszuscheiden. Eigentlich zu hungern braucht man dabei nicht — im Gegenteil: man kann essen, so oft und so viel man will, aber nur altbackene Semmeln. Das Verfahren hat noch einige Komplikationen, auf die nicht weiter eingegangen zu werden braucht. Die Wirkungen der Kur sind bei manchen Krankheiten verblüffend — ich rede nicht, wie der Blinde von der Farbe, bloß so vom Hörensagen — aber auch

der angeblich Halbgesunde, dessen Weiß des Auges trüb und gelblich war, wird nach der Schrothkur in reinem Weiß leuchtende Augen haben.

Die Schrothkur ist nicht volkstümlich geworden und wird es auch nicht werden, dafür ist sie zu beschwerlich und stellt an die Energie und den guten Willen des Einzelnen zu große Anforderungen. Aber heute, wo ein ungeheurer Ruck von gutem Willen und Entschlossenheit durch das ganze Volk geht, wo die eiserne Notwendigkeit täglich neue Energien hervorbringt und das gegenseitige Beispiel anfeuernd wirkt, da liegen die Dinge ganz anders. Keineswegs meine ich es so, daß nun jedermann um die Wette eine richtige Schrothkur machen soll; das würde schon daran scheitern, daß die Semmeln gar nicht ausreichten. Nein, es handelt sich nur darum, den ungeduldig oder ängstlich Werdenden an einem weithin sichtbaren Beispiel zu zeigen, was es auf sich hat, wenn sie wirklich ein paar Wochen oder Monate Mangel leiden. Es hat nicht auf sich, daß wir krank werden, denn das Märchen von der Unterernährung, die den Körper schwer schädigt, ist ein ganz törichtes Märchen. Unterernährung tritt noch nicht ein, wenn wir ein halbes Jahr lang in spartanischer Einfachheit leben, sondern, was eintritt, ist: daß wir unser überflüssiges Fett los und rüstiger und frischer werden. Man wird auch noch nicht krank und schwach davon, wenn man seine täglichen drei Fleischgänge aufgibt und sich für eine Weile mehr dem vegetarischen Ideal nähert — man wird nur gesünder. Wer sein Evangelium des vollen Bauches unheilvollen Gemütes bedroht sieht, der blicke noch weiter um sich (die Schrothkur ist ja nicht der einzige Kronzeuge gegen die Engländer). Schon ist in der Presse einmal der Vorschlag aufgetaucht, einen wöchentlichen Fasttag einzuführen — aber natürlich will keiner den Anfang machen. Bekanntlich war der Fasttag der katholischen Kirche ursprünglich durchaus mehr gesundheitlicher als religiöser Natur; und die Tiere im Zoologischen Garten fasten ja jeden Mittwoch auch nicht aus Aberglauben, sondern damit sie gesund bleiben. Sogar für lang andauernde absolute Hungerkuren ist vor zwei oder drei Jahren von Amerika her stark ins Horn gestoßen, und Wunderdinge sind davon erzählt worden. Aber so weit brauchen wir gar nicht zu gehen und uns nur an unsre Soldaten zu halten: die kriegen oft tagelang nichts Richtiges zu essen und dann wochenlang nicht genug oder immer dasselbe — und wenn sie dann zurückkommen, strotzen die meisten von Gesundheit und Kraft.

Nein, wir wollen das Wort ‚Aushungerung' ganz ener-

gisch in die Rumpelkammer befördern. An zu vielem und zu gutem Essen sterben in Deutschland jährlich bekanntlich Tausende, an Hunger kaum einer, und es wird hinfort auch kein Einziger sterben, und wenn es uns wirklich sehr hart und bitter ankommen sollte. Daß es hart und bitter werde, das ist dem deutschen Volk nur von Herzen zu wünschen, denn es gibt noch Hunderttausende unter uns, die halten den Weltkrieg für einen Pappenstiel. Aber wenn einmal alles glücklich herum ist und wir ein bißchen geläutert aus der Prüfung hervorgegangen sind, dann wird es unsern Aushungerern leid drum sein, und sie werden sichs das nächste Mal anders überlegen, ehe sie wieder mit uns anbinden.

Der Golem / von Arnold Zweig

Gestalt eines Films, eines Romans, eines Dramas, der tiefen jüdischen Legende; eine epische Gestalt, umwittert von der Magie der Einbildungskraft, Schauer mitbringend und kraftbeladen aus einem nicht nur dichterischen Reiche, aus einer Wirklichkeit, die langsam wieder gilt — so episch, daß sie das Drama Arthur Holitschers bewegungslos macht, undramatisch, wie eine Wolke hangend, aus der der Strahl zucken könnte, weil alle Möglichkeiten da sind und der Wolke eine bannende Realität zukommt; ausbleibt der Blitz; ein Grollen, kein Schlag und erlösendes Krachen; eine Dichtung.

Was ist der Golem? Der Homunculus des tragischen Volkes; nicht aus chemischen Elementen destilliert, sondern aus Ton geformt wie jener erste gottnahe Mensch, den ein Mythos zum erhabensten aller Wesen macht, sodaß die Engel, die ihm untertan, ihn beneiden; nicht durch das Vielleicht der Wissenschaft mit Teufels Hilfe: belebt durch den puren Geist, den wirkenden Namen Gottes, den Schem (Schenn mißverstehen die ahnungslosen Verfasser eines beliebten Films) auf dem Pergament unter seiner Zunge. Aber der Geist, nicht unmittelbar seiner göttlichen Quelle entströmend, sondern abgeleitet und dem beschwörenden Rabbi nur in einem schwachen Abglanz untertan, vermag nur ein Wunder zu wirken; kein lebendiges Wesen nach Art und Magie der natürlichen zu erschaffen, leichtgehend und beseelt — sondern ein undurchdrungenes, nur physisch bekräftetes Wesen steht auf schweren Füßen: der Knecht, der Golem; dumpf, gehorsam, ohne Vergangenheit, ohne Zukunft, ohne Dauer, ohne Gedächtnis, ein schauerliches Ding, das nur Gegenwart besitzt und Kraft der Arme, dessen Welt hinter

den Augen erlischt, lebendig ohne zu leben, gegenwärtig ohne Seele, menschgestaltet und kein Mensch. Er dient dem Meister; am Freitagnachmittag, wenn der Ruhetag naht, zieht ihm Der den belebenden Namen aus dem Munde, und der Golem verfällt in Nichtsein, damit sein Dasein den Sabbath nicht zerstöre. Aber eines Abends vergißt der Rabbi diese Pflicht: und nun rast im Golem die eingesperrte und mißbrauchte, die gegen Entweihung empörte Kraft; der dienende Arbeiter wird zum heulenden Zerstörer des Hauses, zum tobenden Dämon, bis der Rabbi heimkommt, ihm mit bannendem Wort den Schem entreißt; der Golem zerfällt zu Staub, und kein neuer ward fürder geschaffen.

Aus den Bestandteilen dieser Gestalt wählt Meyrink, dessen Roman vor dem Krieg (vor vielen, vielen Jahren) im ersten Jahrgang der Weißen Blätter stand und mit der Legende vom Golem nur den Namen gemein hat, das Vergangenheitlose, das alterlos und bewußtlos Dauernde, um daraus eine Traumgestalt von starker Wirkung zu schaffen, aber keine sehr reine Gestalt, keine dichterische Gestalt. In einem Dämmerreiche voller Sensation und klug geordneter Mystik, in einer trübhellen Atmosphäre von prager Judenstadt und griechischer Geheimlehre, von Seelentausch und Verbrechen, von Kabbala und Rachgier, von Sinnlichkeit und Magie begeben sich spannende Vorgänge mit dem Ich des Athanasius Pernath, dem man, um ihn vom Wahnsinn zu heilen, durch Hypnose die Vergangenheit genommen hat, mit einem Ich, das in das Bewußtsein eines Träumenden eintritt, kraft gleicher Kopfform und eines vertauschten Hutes. Spukend, Traumqualen erduldend, unbestimmbar, in vielfach geschichteten Wirklichkeiten irrend, gibt der Golem dieses Romans eine Gestalt eher dunkel als tief — eines Romans, der glänzend geschrieben, in jeder Darstellung von ausgezeichneter Kraft und Phantastik getragen ist, der als beste und spirituelle Unterhaltung anspruchsvollern Geschmackes gelten kann, und der, nach all der herzklopfenden Spannung der Lektüre, nicht Verdruß, sondern nachdenkliches Träumen zurückläßt; der aber mit dem wirklichen Golem nichts zu tun hat — und man sehe nur hin, so hat der Golem seine eigene hartnäckige Wirklichkeit, die sich nichts abmarkten läßt, und die sich, den Roman durchlöchernd, anklagend über ihn hinausreckt, dreidimensionaler, erdhafter und dennoch mehr Dämon als jener Traum und Schemen.

Dieser echte Golem steht in einem sonst herzlich dummen Film und in einem schön und schwermütig gedichteten Drama, einem Undrama. Vom Film allgemein zu reden: jeder „dra-

matische" Film ist ein ins Visuelle umgesetzter Schauerroman. Rein episch erzählend wie er, ebenso brutal spannend, ebenso die niedern Kräfte der Imagination anstachelnd, ebenso nur sinnlich wirksam, lediglich den funktionellen Genüssen und Freuden des Menschen dienend. Mit dem Drama hat er nicht einmal das Gereimtwerden gemein — der Unterschied zwischen der Schauspielkunst des Dramas und der Schauspielerei des Films läßt sich, aber nicht jetzt, genau in Worte bringen; mit Kunst hat er ebenso zu tun wie der Phonograph, die Drehorgel, die moderne Operette, der Schauerroman, das Kriegsstück, die Ansichtspostkarte. Von diesem Film ‚Der Golem' zu reden: das Erwähnenswerte heißt Paul Wegener; der Rest ist, nach einigen Paradigmaten, Schweigen; die Paradigmata nur dazu, um zu zeigen, wie schlagend auch solch ein Stoff verpöbelt wird, wenn er den Filmiers in die Hände gerät. Gäbe es für einen Film etwas Dankbareres und ihm Zugeordneteres, als die furchtbare und mittelalterliche Atmosphäre der Legende durch Architektur und Beleuchtung beklemmend festzuhalten? Aber man setzt, erster Irrsinn, den Golem in diese Gegenwart, wo er seine beste Kraft verliert, weil heute sein Auftreten nur ein Monstrum, ja nur einen Automaten erscheinen ließe. Es ist lehrreich zu sehen, wie logisch nun die Erniedrigung des Stoffes durchgeführt wird: der Hohe Rabbi Löw wird zum Trödler; ein völlig überflüssiger Gelehrter taucht auf, von Rudolf Blümner mit einer zarten Weltfremdheit ausgestattet; der Trödler hat eine kleine Jessica zur Tochter, welchselbige, keine Jüdin, sondern eine Komödiantin, den unerläßlichen Grafen liebt — welch einen Grafen! Einen dicken Jungen, der seinem Liebchen das nötige Maskenkleid nicht etwa anfertigen läßt, auch nicht kauft, sondern im Leihgeschäft pumpt. Wenigstens die Manieren dieser Zeit dürfte ein Film vorbringen; daß man die Fabel dieses Ungetüms hier des Näheren erwähne, erwarte niemand, denn ich wäre imstande, ihn zu enttäuschen.

Was diesen Film beredenswert macht, ist ja doch nur die Gestalt, die Wegener dem Golem gab — die erschütternde Gestalt eines Halbwesens, das danach ringt, aus dem dumpfen Sein in die lebendig fühlende Beziehung zur Welt zu kommen, Mensch zu werden, sich Rechenschaft zu geben, fallenden Regen, duftende Blume, Teich im Monde, geschmeidig schöne Frau aus grober Wahrnehmung zu erlösendem Gefühl zu reinigen. Hier, im Lyrischen, gab Wegener der Film die Möglichkeit, die keine Bühne gibt: in der Stimmung der traumatmenden Erde als Kreatur zu stehen und langsam in Staunen, in dumpfer Freude, in Erschütterung die Arme zu heben — ein

unvergeßliches Bild. Tiefe Trauer war um dieses Geschöpf der Unzulänglichkeit; ein schwermütiges Bemühen um das ewig Unzugängliche, als habe das Tier einen Vertreter entsandt, um die Menschenumwelt in seiner Seele zu spiegeln, als seien dem Tier in einer zauberischen Mitternacht die Tore des Erfühlten, des Schönen, der beseelten Landschaft geöffnet worden: aber es steht ratlos und voll Qual, voll Sehnens davor, und vermag nicht zu erfassen, und die Stunde ist vorbei.

Diese Grenze, die dem Golem gesetzt ist: nicht fühlen zu können wie der Mensch, dem er ähnlich sieht und dennoch Mensch sein, fühlen zu wollen, zu lieben und zu leiden, ist der Kern in Holitschers Drama, das 1908 bei Fischer erschienen ist und höchstwahrscheinlich den Anstoß zu jenem Film gegeben hat. Eine Dichtung, deren große Tugend in der Stimmung leidenschaftlich geistigen Wollens, tiefer Ohnmacht und endlicher Ergebung liegt, in der wort- und gestaltgewordenen Sphäre des Menschen, der sich über seine Kraft aufreckt im Rabbi Bennahum und zurücksinken muß in seine Grenzen und seine Ohnmacht: er will dem Engel des Todes ein Kind entreißen und dann, vielleicht, stark genug sein, das Volk messianisch gen Jerusalem zu führen; doch kann er den flammenden Engel nur rufen, nicht bemeistern, und wie er ihm, unterlegen, das Symbol seiner ganzen Macht und all seiner Kräfte darbieten will, seinen Golem, aus dessen Bestehen er sich Berufung zu seinem Unterfangen holte, da wählt sich der Herr des Feuers das Liebste, was jener hat, seine Tochter, die sich opfert, um den Golem zu retten, den sie liebt. Der Golem ist durch diese Liebe aus dem Werkzeug zum Erwachenden geworden; als die Kraft den Rabbi verläßt, vermag er sich gegen den Meister aufzulehnen und ihm das wilde: „Du sollst mich zum Menschen machen!" entgegen zu rufen; aber der Tod des Mädchens findet ihn leidlos, und so zerstört er sich selbst, das belebende Amulett von sich werfend. Der Rabbi aber bleibt ganz allein zwischen dem toten Kinde, das er tief liebte, und dem Zeichen ehemal'ger Macht, die er beweint; und unterworfen beugt er sich und benedeit die Stärke Gottes. Hier ist düstere Glut und Macht der legendären Welt, hier ist geformte Inbrunst und die Luft, die um das Wunder und den Willen schwingt, hier ist tief brennende Gestalt des Juden, der sich unterfängt, mit Gott zu ringen. Das ewige Mysterium Jacobs, des Sohnes Isaaks, hat eine neue dunkelglühende Körperlichkeit gefunden, die Auflehnung des magischen Geistes wider seinen Ursprung hat einen Dichter versucht; hier ist eine Dichtung, trotz allem. Gelungen ist sie nicht; hier ist kein Drama. Auflehnung ohne Untergang

und Triumph im Untergang, Kampf, von dem nur die Spiegelung gegeben wird, getrübt überdies durch die eigene Auflehnung des Golem, die bald nur Symbol, bald eigenes Schicksal ist, und gekreuzt durch vielfädiges Hin und Her von Beziehungen zwischen Leuten, die das eigentliche Wollen des Werkes nichts angehen, durch allzuviel überflüssige Reden und Gestalten — all das vernichtet die dramatische Grundkonzeption des Dichters, die nur im Ende jedes Aktes merklich wird. Die Ausführung ist episch, breit, langsam, voller Umwelt und mit dem charakteristischen Irrtum des Epikers, auch im Drama Menschen rund und für sich selbst hinzustellen, anstatt ihnen eine eindeutige Funktion innerhalb der Handlung zuzuweisen und sie ganz zu erhellen durch die Art, wie sie sie erfüllen. Kent im „Lear" ist nur Funktion: und dennoch, wo ist im besten Roman, der stärksten Novelle eine lebendiger gedichtete Gestalt? So bleibt Holitschers reiche und erregende Dichtung am Ende ein Zwitter.

Grundirrtum des Dichters und des Schauspielers: den Golem zu vermenschlichen, ihn wider sein eigenes Wesen in ein Geschick zu stellen, das ihm völlig fremd ist. Denn den Golem auf Gefühl hin, auf Sehnsucht Mensch zu sein hin gestalten, heißt: ihn verkleinern, erniedrigen und aufheben. Der Golem der Legende ist ein gefesselter und niederer Engel, ein Dämon, eine aktive göttliche Kraft, eingesperrt in Lehm. Die Trauer, die um ihn ist, ist die Trauer des Verbannten, des Geknechteten, des Herrschers als Knecht. Tiefe Weisheit und grandiose Gebärde der Legende: daß diese Kraft ihres göttlichen Ursprung gewiß bleibt und ausbricht in Raserei des Widerstandes, wenn sie das Gesetz des Sabbaths verletzen soll, das gleicher Herkunft ist wie sie; dadurch den überheblichen Menschen bezwingend, die Fessel auf immer brechend und heimkehrend zu ihrem Quell, zur Einheit, zu Gott.

Hamlet / von El Hor

Soldaten im Theater. Im letzten Zwischenakt fangen sie an, ihre Eindrücke zu besprechen. Ein Tiroler sagt:
„Halt so viel scheen is!"
Pause.
„Und a jeds Wörtl ist wahr —"
Pause.
„Ja, der Prinz, der Hamlet — der is an Einwendiger."

Gedichte / von Paul Zech

Aufbruch der Flotte

Noch stieg der Nebel, wie ein zweites Meer,
weißschäumend aus dem grünen Schaum der Kämme
und überstieg das stumpfe Grau der Dämme
und trieb die Möven fauchend vor sich her;

stieg bis an das Gepfähl der Mole, nahm die Bucht
und stürzte ab wie einer, der von steilem Seile
herab das Gleichgewicht verliert ... Die schwarze Zeile
der Panzer zog ihn aus der runden Schlucht

empor und hob ihn auf das Turmgerüst der Schorne
und dampfte stampfend aus dem Arsenal,
mit den Geschützen strotzend, Flaggen vorne,

Triumphfanfaren und den Admiral:
in die von Millionen Augen übersternte
und schwellend reife Waffenernte.

Daß wir noch leben ....

Die wir am Amboß keuchten, vor Turbinen dampften,
Märtyrer wir verschollenen Christentums —:
war das nicht Schlacht, wenn Räderstöße uns durchstampften,
sind nicht die Schwielen tiefe Runen unsres Ruhms?

Wir waren Balken an dem Turmbau Völker-Frieden,
durch unsre Söhne läutete der Einlaß-Tag.
Wie kann mit einem Male Haß durch Adern sieden,
drin das Versöhnende von zwei Geschlechtern lag!

Heilige Not im Endakkord von Flöten?
Wie malmender Lawinen Wucht traf uns das Wort: „Mobil!"
Wir wuchsen langsam; denn wir wuchsen aus Gewissensnöten,

stöhnten: „O Mensch", und nehmen jetzt sein Herz zum Ziel.
Wer spricht von Gott noch? Götter sind geduldig ...
Daß wir noch leben ... das, das spricht uns schuldig.

Egmont

Wie unverwelklich schön ist diese Dichtung! Wie heiter ist dieses Trauerspiel, wie lebenbejahend! Das Schicksal ist hart, aber mit der melodischsten Begleitung, mit der Musik von Beethoven, bei der sichs sterben läßt, nachdem man die süße, freundliche Gewohnheit des Daseins ausgekostet. Wie homburgisch ehrlich, daß Egmont trotzdem Angst vorm Tode hat und äußert! Wie stark, daß er die Angst besiegt und froh ein Beispiel gibt! Dieser kein Held? Durch alle Literaturgeschichten schleppt sich das Märchen. Er hat die herrliche amor fati, die ihre Sach' auf nichts gestellt. Er hat nicht den billigen Mut, der sich innerhalb der abgesteckten Grenzen betätigt, sondern den größern Mut, der die eigenen Kräfte nicht prüft. Er hat Adel und Rasse. Sein Stolz verschmäht jede Berechnung. Was macht sein Glück aus? Gebrochen zu werden, aber nicht sich zu biegen. Nicht gebrochen, sondern gefällt zu werden. Lieber unsicher zu fliegen als sicher zu kriechen. Auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehen oder zu dieser Welt zu sagen: Fahre hin! Bei Schiller, der am ‚Egmont' herumkritisiert hat, findet sich kein Held von solchem Wuchs. Erst recht, selbstverständlich, kein Drama von dieser zeitlosen Lebendigkeit. 1825 spricht Goethe: „Ich schrieb den ‚Egmont' vor fünfzig Jahren. Ich strebte nach möglichster Wahrheit. Zehn Jahre später las ich in den Zeitungen, daß die geschilderten revolutionären Szenen in den Niederlanden sich buchstäblich wiederholt. Ich ersah daraus, daß die Welt immer dieselbigte bleibt, und daß meine Darstellung einiges Leben haben mußte." Neunzig Jahre später würde Goethe das abermals ersehen. ‚Egmont' könnte heute gedichtet sein, wenn heute einer so dichten könnte. Das Gedicht wirkt förmlich aktuell. Nicht, weil flandrische Ortsnamen vorkommen, sondern: weil die Atmosphäre politischer Ereignisse so vertraut und beklemmend zugleich sich mitteilt; weil die staatsmännische Weisheit edler und weniger edler Fürsten bis zu einem Grade unverblichen ist, daß aus den Gesprächen zwischen Oranien und Egmont, zwischen der Regentin und Machiavell, zwischen Egmont und Alba, sogar zwischen Vansen und den Bürgern ein militärisch-diplomatisches Vademecum herzustellen wäre, obgleich diese Gespräche eminent dramatisch, fiebernd blutvoll, situationsgemäß konkret und keinen Moment sprüchelhaft abstrakt sind; vor allem aber: weil tröstlich klar wird, daß Tod und Verderben, die den Tag erfüllen, nicht die ultima ratio menschlicher Existenz sind, daß morgen auch noch ein Tag und ein anders beschaffener Tag heraufzieht, und daß der Triumph des schwarzen Alba über den hellen Egmont, des Dyskolos über den Eukolos, des Hasses über die Liebe nur ein Scheintriumph ist. Kein besseres Bild für diese Läufte, für ihre Gefahren und Verheißungen, als Goethes sonnig-deutsche Tragödie, die von ihnen unabhängig ist. Hier wird man mit der Stunde verknüpft und doch weit über sie emporgehoben. Hier badet man, kanonenumdonnert, die offene Brust im Morgenrot einer lichtern Zukunft. Hier ist, zuvor, blühende Gegenwart. Sinnlichkeit, Fülle, Leuchtkraft: das scheint mir die Dominante des Werks, die ein Regisseur garnicht zu treffen braucht, um schon für seine Wahl aufrichtigen Dank zu verdienen.

Dem Ehrgeiz des Dramaturgen fehlt im ‚Egmont' das Material. Ein Text, der den normalen Theaterabend um höchstens anderthalb Stunden überschreitet, ist mit ein paar Strichen schnell hergestellt. Der Regentin wird vom Deutschen Künstlertheater eine Szene weggenommen. Bleiben zwölf Szenen, worin nur Sätze zu entbehren sind. Am meisten gerupft werden Egmonts Monologe. Um eine Verwandlung zu sparen, gruppiert man die vier Szenen des fünften Aktes so um, daß auf die erste die dritte folgt und zwischen der zweiten und vierten für eine Sekunde der Vorhang fällt. Dann hat man acht Szenerien. Erstens: den Söller mit Brustwehr und Horizont, mit Fahnen, Guirlanden, Tischen, Bäumen und Zelt, mit juchzenden Kindern, liebäugelndem Jungvolk und kannegießernden, kannegießenden Bürgern — ein Freiluftsonntagnachmittag von bunter Bewegtheit. Zweitens: ein hübsches, sauberes, recht niederländisches Stübchen, mit Fensterplatz für Klärchens Mutter und Butzenscheiben an der Hinterwand — der bekannte Raum in der kleinsten Hütte für ein glücklich liebend Paar. Drittens: Straßenabschnitt mit Seitentreppe in eine Wohnung und Säulen im Mittel-, Veduten im Hintergrund — Platz genug für Egmont, zu Pferde zu kommen. Viertens: sein Arbeitszimmer — weder von Leichtsinn noch von Sparsamkeit zeugend. Fünftens: das Arbeitszimmer der Regentin — ein Halbrund mit hohen Fenstern und vornehm-roten Vorhängen, sichtlich in einem Palast. Sechstens: ein andrer Straßenabschnitt mit vorspringenden Häuselchen, dumpfem Echo und Seitentreppe zu einer höher laufenden Straße. Siebentens: bei dem hohläugigen Toledaner — Audienzsaal mit Galerie und Nebengemächern, nach Möglichkeit düster. Achtens: Kerker — nun, eben ein Kerker. Das alles ist schlicht, anständig, unauffällig. Es dient, ohne daß man an eine Faust glaubt, die ungebührliche Herrschgelüste gebändigt hätte. Die bändigende Macht ist die Drehbühne. Die Dimensionen der acht Schauplätze sind von ihr diktiert. Eng, enger, am engsten. Schwer hängt der Himmel von Madrid auf Brüssel, auch schon, bevor der Fanatismus rauher Henkersknecht vor Brüssels Tore rückt mit spanischen Gesetzen. Die Lyrik der Dichtung, der Duft, der spielerische Glanz kommt darüber zu kurz. Die Durcharbeitung ist so gewissenhaft gleichmäßig, daß die Einförmigkeit nicht immer ferngehalten wird. Man schmachtet manchmal nach Bitternissen, nach einer Dissonanz, nach einem Fehler, einem Fleck. Nichts da. Die Andacht zum Detail ist zwar ein Feind der Großzügigkeit, aber auch ein Feind jeder Schmuddligkeit. Dem Bedürfnis nach ‚Stimmung' machen Requisiten- und Beleuchtungsmeister ihre kleinen Konzessionen. „Es rückt die Uhr", sagt Alba; folglich hören wir die Stunde dräuend schlagen. Bei Goethe verwandelt sich vor unsern Augen Klärchens Stübchen unter Orchesterbegleitung in Egmonts Gefängnis. Hier, wo die Szenenanordnung so verändert ist, daß über Klärchens Stübchen der Vorhang fällt, geht doch erst ein mystischer Hokuspokus mit verlöschender Lampe und webenden Schatten vor sich. Harmlose Mätzchen das, die das Verdienst der Aufführung nicht vermindern. Mit allen sichern Techniken einer kunstvollen Geschicklichkeit ist ein zulänglicher Begriff von Goethes Vorgängen gegeben. Man spürt Solidität, Würde, Fleiß; nicht mehr. Aber

— und das ist wieder sympathisch — wenn einer fragte, woran man den Regisseur dieser Vorstellung erkennt, so müßte man antworten: Man erkennt ihn daran, daß ers garnicht darauf anlegt, erkannt zu werden. Er schwitzt nicht. Er stellt sich nicht auf die Zehenspitzen und nicht auf den Kopf. Er täuscht weder Temperament noch Phantasie vor. Leidet man Not? Kaum — da Goethe gestaltet hat und Bassermann das verkörpert. Man freut sich eines Spielleiters, der sich nicht vor die beiden drängt, keine Geschmacklosigkeit begeht noch durchläßt, Maß, Maß und zum dritten Male Maß hält, also nur darum nicht Aslaksen heißt, weil er Barnowsky heißt.

Und auf den man Hoffnungen setzt um des Fortschritts willen, den er von ‚Peer Gynt', über ‚Iphigenie' und ‚Wozzek', bis zu dieser Sprosse gemacht hat. Nicht, daß aus einem Talent von Eifer und festem Willen ein Genie werden könnte. Barnowsky wird niemals Fittiche über sich rauschen hören, niemals Visionen erleben, niemals das Rätsel einer erhabenen Dichtung blitzartig lösen. Das braucht ja auch nicht jeder. Neben der überragenden Persönlichkeit solls der energische, zuverlässige, tüchtige Arbeiter von unpersönlicher Sachlichkeit wahrhaftig nicht schlecht haben. Wer nicht geboren ist, Klärchens Erscheinung zur Jubelsymphonie zu steigern, und in selbstkritischer Beschränkung sich lieber an Uhdes als an Sichels Stil hält, der verdient zwar nicht Egmonts Lorbeerkranz, aber ein frisches Gewinde aus Eichenlaub. Die Entwicklungsmöglichkeiten einer Bühne von Barnowsky liegen nicht in ihm, sondern in seinem Ensemble, in der Beharrlichkeit, womit er die Lücken ausfüllt, die Fremdkörper ausmerzt, das Gesamtniveau hebt. Je edelhaltiger sein Material, desto klangvoller seine Leistung. Je verwandter seine Stimmen unter einander, desto reiner, runder, voller der Zusammenklang. Denn vorläufig hat man, wenigstens in der anspruchsvollern Gattung, den Eindruck, daß Barnowsky besser mit Einem Schauspieler umzugehen versteht als mit mehreren. Wer selbst zum Partner findet, ist geborgen; wer nicht, den läßt der Regisseur isoliert. Von seinen Gnaden fließt und schwingt nichts zwischen einer Mutter und einer Tochter, zwischen Liebesleuten und zwischen Freunden. Da schädigt es freilich die Aufführung, wenn ein Schauspieler wie Kayßler, der für Oranien geschaffen ist, sich für ihn zu gut findet, weil ers ein paar Jahre vorher mit Egmont probiert hat. Sein Ersatz ist kein Fürst, sondern ein Wachtmeister und heißt zwei Akte später mit Recht: Silva, unter Alba dienend. Alba ist einmal Landa, dem ein Klippfisch vom Kinn bis zum Nabel hängt, und der hinter dieser garantiert echten spanischen Barttracht schwefelgelbe Intrigantentöne aus dem Bauch in die Kehle und wieder zurück kegelt; ein ander Mal Steinrück, der nicht einer langfüßigen Kreuzspinne, wie Goethe will, sondern einer dickleibigen gleicht, stumpfgleißenden Augs auf sein Opfer blickt und mit erschreckender Todeskälte an ihm, an allen vorüber ins Leere spricht — ein Mann aus dem Märchen, nicht von der Hintertreppe, die Inkarnation der dunkeln Gegengewalt. Sein Sohn hat nichts von ihm: ein offener, zutulicher Bursch, Herr Vespermann. Auf der Straße lärmts oder wisperts, je nach der Station der Handlung: Herr Götz, ein Schneider ohne die landes-

bräuchliche Schneiderhaftigkeit, und Herr Forest, ein Vansen, der zu passiv, mit zu wenig Wollust an der Hetzerei hetzt, kurz: der nicht genug vom Gevatter Thersites hat. Im Haus ist Frau Eberty eine bescheidene Mutter, Herr Loos ein stiller Anbeter Klärchens. Klärchen selbst ist nach Goethe, ders nicht hätte wissen müssen, aber zufällig wußte: eine Gestaltung der Liebe, des Heroismus und der Verklärung. Von alledem gibt die Lossen nicht das letzte Ausmaß. Wie ergreifend ist trotzdem, was sie gibt: eine wahre Unschuld des Herzens und, nur zu früh schon, eine tiefe wissende Wehmut um das Los des Schönen auf der Erde. Ein elegisches Klärchen, das Egmonts Stirn nicht von den Runzeln befreit hätte; leid- und gedankenvoll, ohne je himmelhoch gejauchzt zu haben — aber an Menschenwert Bassermanns Egmont ebenbürtig. Egmonts Frauen zeugen für ihn. Die Regentin liebt ihn ja auch. „Eine majestätische Frau", sagt Klärchen. Das ist die Sandrock. Sie beweist, daß Stilgefühl die vollkommene Natürlichkeit nicht ausschließt. Jeder außer ihr hätte die erste der beiden Szenen gestrichen werden dürfen. Wären alle wie sie: man klagte um den kleinsten Strich.

Bei Bassermann klagt man. Er ist schlechtweg großartig. Er plakatiert Egmonts Wesen nicht: er hat es. Er unternimmt nichts, um den Mann interessant zu machen. Bezaubernd naiv lebt er sich dar. Die ganze Gestalt hat eine wunderbare Ausgeglichenheit, wie kaum eine oder keine seiner klassischen Gestalten. Die Charakteristik ist so stilvoll geschlossen, daß man erschrickt, wenn Egmont einmal gähnt. Aus dem blond umbarteten Gesicht blitzen die blauen Augen eines Reiters, eines Freundes, eines Liebhabers — eines Menschen. Mit Oranien geht er halb kindlich, halb väterlich um. Klärchen umhüllt er mit leisester Zärtlichkeit. Man begreift, daß sie erfriert, wenn er weg ist, und ihm nachstirbt. Alle Weichheit, alle Blaublütigkeit, alle Freudigkeit einer großen Seele trägt er auf der flachen Hand. Kein falsches Aederchen an ihm. Trotz dieser mühelosen Evidenz der Figur ists ein erlesenes geistiges Vergnügen, Bassermann der Zusammenhänge feinstes Geflecht bloßlegen zu sehen. Er hat eine Art, die Rede zu entfalten und zu modellieren, daß nebst den psychologischen förmlich anatomische Geheimnisse an den Tag kommen, in dessen klarem Dunst sie zu ihrer informativen Bedeutung noch Fleisch und Blut empfangen. Dieser wahrhaftigste Menschendarsteller, dessen Gebilden man von jeher in die innersten Eingeweide sah, ist allmählich der beste Sprecher der deutschen Bühne geworden, wofern man unter einem Sprecher nicht einen Rhetoriker versteht. Jeder Satz ist straff von seinem Inhalt, flitzt so weit, wie Gedanke und Empfindung zielen, und trifft bebend ins Zentrum. Man beobachte, wie Bassermann die Unterredung mit Oranien und Alba führt, mit welcher artistischen Weisheit er Lichter setzt, Steigerungen vorbereitet, das Gleichmaß durch einen Ausbruch aufrauht und zuguterletzt alle Spuren der Arbeit verwischt. Nie hat er mit so leisen Mitteln gewirkt. Damit meine ich nicht, daß er bei seiner Gefangensetzung den Namen Oraniens vor sich hinhaucht, sondern, daß er für jeden menschenkennerischen Einfall, für jeden pathetischen Auftrieb, für jeden Gefühlsumschlag den sparsamsten Ausdruck wählt. Erschütternd der Schluß. Die Stimmung eines Abends —— aber eines Abends,

über dessen Dunkel noch die ganze Glorie der untergegangenen Sonne zittert. So stirbt ein Held, anbetungswürdig. Regie hin, Regie her. Am Anfang war die Schauspielkunst (wenn nämlich die Dichtkunst vor dem Anfang war). Dies ist, dank Goethe, Beethoven und Bassermann, das bezwingendste Theaterereignis des berliner Kriegswinters.

Der zurückgelassene Soldat /

von Martin Beradt

Doktor Bernhard Geurtz bewohnte eine abgeschlossene Wohnung von zwei Stuben, die erheblich weniger weit war als die elterliche, in der er aufgezogen war. Aber er war bei der Richtung seiner Bedürfnisse auf eine geistige Beschäftigung nach den Gewohnheiten seiner Zeit auf die Bescheidenheit des Comforts verwiesen, denn jene Gruppierung der Anlagen war selten, wo eine geistige friedlich mit einer Anlage zum Erwerbe zusammenlebte.

In dieser Wohnung erfuhr er den Ausbruch des Krieges, als die Nachricht von den Straßen auf die Höfe gerufen wurde. Geurtz schleppte sich zunächst zu der Ecke seines Sofas, als sei der von der Mitteilung zusammengeschossene Körper zuerst in die beste Lage zu bringen, welche die Anstrengung des Denkens erforderte, und blieb dort die Nacht, ja, von wenigen Unterbrechungen abgesehen, auch den nächsten Tag liegen, und hielt es auch in der zweiten Nacht noch ebenso.

An dem folgenden Morgen setzte er den Hut auf den Kopf und griff zum Stock, stellte den Stock aber schon in der Tür befremdet nieder, als er erkannte, daß eine Stütze sich nicht zu dem Gange schicke. Auch die Brille zog er von der Nase, weil er nicht gleich mit einem Mangel in die Kaserne fallen wollte. Auf der Fahrt fühlte er seine innere Ansicht vom Leben beglaubigt. Ein Widerwille gegen eigennützige Arbeit brauste durch die Stadt, und in einer zauberhaften Weise war er selbst darin nicht auf das Denken mehr verwiesen, sondern endlich ein Kamerad vom Tun.

In der Kaserne wurde seine Person mit so gewichtigen Einwänden gegen seinen Körper abgewiesen, daß für einen Versuch bei einem andern Regiment keine Aussicht übrigblieb. Diese Ablehnung verbitterte ihn und mißbehagte ihm so, daß er in den Zeitungen weiterhin nur dem allgemeinen Gang der Geschehnisse folgte, der Wiedergabe einzelner kriegerischer Taten aber auswich. Er konnte sie sich vorstellen, ohne sie zu lesen, ja, er stellte sie sich in einem Uebermaße vor, mit einem Haß gegen den eigenen Körper und mit einer Peinigung für dessen Schwäche.

Die Wohnung lag an einer Giebelwand, und schon zum Ausgang des Sommers war sie kühl. Dennoch unterließ er es, bei Zunahme der unangenehmen Witterung die Stuben zu erwärmen, weil er wenigstens Einen Kriegsdienst auf sich nehmen wollte. Schon seit den ersten Tagen hatte er Tabak zu verbrauchen sich versagt, und wenn er nicht arbeitete, saß er freudlos auf einem Stuhle, in seine Decke eingehüllt, denn er fand auch das Sofa zu benutzen in dieser Zeit nicht in der Ordnung: nahm man den Krieg nicht bloß als eine vaterländische Notwendigkeit, so geschah der Dienst im Heer auch um des Kriegers willen, und soweit konnte jeder ein Kriegsteilnehmer und ein Kombattant auf seine Weise sein. Ihm waren Völker bekannt, die an gewissen Tagen eines jeden Jahres fasteten — wir waren ein üppiges und wohllebiges Volk geworden, aber während eines Feldkrieges konnte der Gurt einmal enger geschnallt werden, damit man nicht auf dem graden Wege von den fetten Kochtöpfen in die Erde kam. Die Vorstellung eines Menschen, der bei einem oder der nach einem guten Essen starb, war ihm sein Leben lang peinlich gewesen.

So hungerte er in seinen kalten Stuben, während sich die Ersparnisse von Kamin und Küche zu gehörigen Beträgen ansammelten, ohne von ihm den vielen Möglichkeiten zugewiesen zu werden, von denen die Zeitungen an jedem Tage voll waren, wie um dem Armen das Herz schwer und dem Reichen es hüpfen zu machen. Er dachte für sich: wenn der Krieg dem Ende zuging, hatten die meisten schon über ihr Maß gezehntet, und wer dann sein halbes Einkommen gab, teilte eigentlich ein ganzes aus.

Diese Einteilung wäre weise gewesen, wenn sich nicht Geurtz eines Tages in seiner Wohnung erkältet hätte, und der Anfall seinem ungenügend ernährten Körper durch Wochen zusetzte. Es zerkratzte ihm zuerst den Hals, machte dann aufsteigend in die Nase ihm Beschwerden, und ein Rückzug in den Hals senkte sogar einige Ausläufer in die Bronchien. Geurtz, der sich von einer Aufwartefrau bedienen ließ, behandelte sich mit landläufigen Mitteln und wies es von sich, am Tage in ein Bett zu kriechen. Ein Stuhl in einer abgeschlossenen Wohnung war immer noch besser als eine Kute in einem Schützengraben, und er war überzeugt, daß er sich als Füsilier bei einer solchen Erkältung nicht aus der Front hätte führen lassen. Galten Erkältungen als Behinderungen, dann blieb kein Soldat mehr vor dem Feind, mochte selbst so viel wärmendes Unterzeug nachgeführt werden, daß jeder einzelne schließlich bepelzt war, als sollte er ein Marder oder eine Fischotter werden.

Solche Ansichten beförderten nicht die Wiederherstellung von Doktor Geurtz, aber sie verhinderten sie auch nicht, und so hielt er es nach einigen Wochen wieder an der Zeit, an die Luft zu gehen. Obwohl es ein stürmischer Oktobertag war, mit einem sonderbar verharschten Himmel, in den die Zweige der Bäume wie mit Krücken stießen, benutzte er die vordere Plattform einer Straßenbahn, um ins Freie zu kommen. Auf dem verwogenen Balkon fühlte er recht den Wind, in dem sich Gott für ihn am deutlichsten ofenbarte, und tüchtig fuhr die Luft, unaufgehalten von dem hochgeklappten Mantelkragen, um seinen Hals, unter den Aufschlägen der Aermel hoch zu den Ellenbogen, und das ganze Gesicht, von den Kiefern bis zu den Haaren, wurde gestriegelt. Aber Geurtz dachte, er könnte ebensogut mit einem besondern Auftrag des Stabes auf einer Erkundungsfahrt sein, und er war es zufrieden, daß sich nicht gleich die Flintenrohre aus geschützten Stellungen nach ihm streckten.

Als er später durch die Waldallee schritt, ging ihm das Herz über. Um die vielen Gedanken loszuwerden, die sich während des Stubenarrestes in ihm angesammelt hatten, wie in den Schränken eines Büchersammlers gekaufte und geschenkte Bände, hielt er, schwer voranschreitend im Wind, eine Rede in schwerer Zeit. Er war nicht der Mann, um in der Oeffentlichkeit das Recht zu so gewichtiger Ansprache zu haben; während sein Umhang um ihn tanzte und hartnäckig ihm den Mund verschlug, hielt er eine Rede aus eigenem Recht, in welcher vieles von dem gleichen Geist enthalten war. Denn es gab im Lande nicht weniger Unberühmte als Berühmte, und das starke Gefühl war in den Unbekannten mitnichten schwächer. Geurtz empfand nicht grade das, wohl aber, daß er starke und befeuernde Gedanken in einer nicht gemeinen Form in die schwere, sich am Ende der Allee verfinsternde Luft sprach, in einem so lauten Ton, daß sie nicht für ihn allein hörbar waren. Der Sturm seiner Worte beflügelte seine Arme, in einer unbeholfenen Weise gaben sie seinen Worten Figur und Form, die Zunge im Eifer schleuderte kleinflüssige Spritzer heraus, und einzelne verbuken auf den Brillengläsern und blieben wie kleine Ränder von Topfkuchen darauf kleben. Wie eine Batterie donnerte ihm das Herz, der Schweiß schoß ihm zum Nacken heraus wie der Dampf aus einem Kochtopf, ja, wenn er Atem holte, hörte er sein Blut an zahllosen Stellen ticken, an den Schläfen oder in den Halsadern, selbst im Kinn, also im Knochen. Dabei schritt er stürmisch voraus, eine unheimliche Zuhörerschaft hatte sich um ihn gesammelt, er redete in einer

Versammlung, wo die Rauchwolken und Lichtsprudel über den Köpfen durcheinanderschwärten und der Vortragende zuletzt nur noch die Vorstellung einer gestaltlosen Masse hat. Da er immer wieder Sätze, die ein Beifall gelohnt hatte, wiederholen mußte, verlangsamte er den Gang vor stockendem Atem, und er steigerte grade den Audruck seiner Bilder und den Tonfall seiner Sätze bis zu einem nicht mehr zu überbietenden Maß von tobender Gewalt, als ihn ein Sturm im Rücken anfiel und so durchaus schüttelte, daß die beiden Flanken des Rückens von den Schultern herab ununterbrochen von der Wirbelsäule fortflatterten. Mit Zusammenfassung seiner letzten Kraft, seine Rede abbrechend, als sei er erbleicht und jemand führe ihn vom Tisch, ging er im Nebel den Weg zurück, in die klarere, jedoch leise andämmernde Luft, aus der ab und zu aus den Häusern von Verschwendern ein gelbliches Licht herauspunktete, und auf einen Platz angekommen, lehnte er sich gegen einen roten gußeisernen Stumpf, auf dem eine Tafel anzeigte, daß hier der Bahnwagen hielt.

Bei seinem Eintritt in das Haus befragte ihn die Pförtnerin nach seiner Gesundheit, und da sich diese als abhanden gekommen herausstellte, nahm sie das weitere auf sich, mit der Selbstverständlichkeit einer Frau, die nun endlich ihre Zeit für gekommen ansieht. Er wurde in die Wohnung geführt, und ein hinzugerufener Arzt erbarmte sich des verzehrten Körpers. Ihn zu Bett zu bringen, gelang erst, als man ihn versicherte, er störe nur in der Front, und sein Fall sei hier im Etappenlazarett kein leichter; denn die meisten Schüsse gingen in die äußern Gliedmaßen, bei ihm aber seien die innern zusammengeschmettert, und die Lunge habe ein Loch bekommen. Er wollte wissen, ob es Granatsplitter waren oder gar Schrapnellschüsse, und der Arzt machte sich kein Gewissen, noch über beides hinauszugehen.

Da er nicht lesen konnte, wurden die Zeitungen für ihn aufgesammelt. Die Pförtnerin schnitt, wie er es wünschte, die amtlichen Meldungen für ihn aus, jene aufregenden Nachrichten, die in fettem Druck an der Spitze der Blätter standen, und klebte sie der Reihe nach auf die Tapete, damit er, war er erst weiter, sie Stück um Stück vor Augen hatte und lesen konnte.

Aber die Meldungen häuften sich und wurden schließlich eine solche Wolke, daß Geurtz ein Gespräch des Arztes mit der Pförtnerin belauschte, daß wohl eine größere Wohnung müsse genommen werden, da die Wände nicht länger ausreichten.

Den Kampf, ob er die Wohnung wechseln solle, kämpfte Geurtz durch die nächste Nacht. Trotz einem ansteigenden

Fieber brachte sie keine Entscheidung, aber am nächsten Morgen las er mit einem unvermutet angeschafften Auge voll Licht von der Wand den Namen eines französischen Flusses, an dessen Ufern Franzosen und Deutsche sich seit Wochen gegenüberstanden. Mit einer ihn überraschenden Kühnheit, allerdings nur mit äußerster Anstrengung sich abgerungen, schlief er ein, durchschwamm den Fluß, die Munition unter dem Helm, die Flinte auf dem Rücken, und in einem Bajonettangriff sondergleichen das Ufer stürmend, zerrieb die Kompanie die Telegramme, die den zahllosen Stichen ins Herz erlagen.

Antworten

Paul Schlenther. Daß ich Ihrer Philippika wider die Nachtkritik heftig zustimme, brauche ich nicht erst zu bekunden, da ich sonst kaum gebeten hätte, sie hier abdrucken zu dürfen. Aber in Einzelheiten bin ich meiner eigenen Meinung; und die will ich aussprechen. Kein Zweifel, daß der Einfluß der Tageskritik sich in dem Maße vermindert hat, wie sie Nachtkritik geworden ist. Von Laube stammt der Ausspruch, daß jeder Theaterbesucher ein Ochse sein mag, und daß trotzdem die Vielheit von Ochsen, die sich Publikum nennt, ein verflucht gescheiter Kerl ist. Nicht ganz unähnlich verhält sichs mit dem Zeitungsleser und der Leserschaft. Die Leserschaft, soweit sie für uns in Betracht kommt, hat allmählich bis zu einem gewissen Grade vergleichen und nachdenken gelernt. Sie hat damit angefangen, ihren Eindruck an dem Eindruck des Zeitungskritikers zu messen, hat bemerkt, daß sie selber in einer Theatervorstellung eigentlich viel mehr wahrnimmt als ihr bezahlter Mentor, hat sich zuerst darüber gewundert und hat schließlich aufgehört, sich zu wundern. Kanns anders sein? Da sitzt ein Herr, der sich vom ersten Augenblick an innerlich abhetzt, weil er eine halbe Stunde nach oder vor dem letzten Augenblick nicht bloß entdeckt haben muß, wie es ihm gefallen hat, sondern weil er dafür auch eine druck- und lesbare, ja, womöglich eine reizvolle, eine sogenannte geistreiche Form gefunden haben muß. Der Herr ist mürrisch, sieht immerzu nervös nach der Uhr, ist manchmal, auf der Suche nach einer glücklichen Wendung, zehn Minuten geistesabwesend, hat inzwischen ein paar wichtige Sätze überhört, vielleicht den Faden verloren, wird noch nervöser, fürchtet, jetzt nicht einmal den Inhalt zuverlässig zu wissen, stürmt auf die Druckerei, haut seine fünfzig bis hundert Zeilen herunter, von denen die ersten gesetzt sind, bevor die letzten geschrieben sind, erlangt nur mit Mühe oder überhaupt nicht Korrektur und . . . Und jetzt beginnt die ethische Fragwürdigkeit dieser lieblichen Beschäftigung. Denn nicht darauf so sehr kommt es an, ob wir uns blamieren oder nicht, sondern wie wir die Verantwortung für solch ein Notprodukt tragen. Das steht ja nun da. Das hat Gewicht, Resonanz, Autorität. Das wirkt, das nützt oder schadet. Von Jahr zu Jahr weniger, gewiß. Immer häufiger gehen Menschen unabhängig von ihrer Zeitung ins Theater oder trotz einer dicken Anpreisung nicht ins Theater. Aber genug und zu viele bleiben übrig, die nicht einmal innerlich gegen diese Zufallsschreiberei aufbegehren, in denen ein flüchtiger, unbegründeter Tadel lange haftet, für die das gedruckte Wort unwiderruflich, unwiderstehlich ist. Was für Justizmorde, die nie wieder gutgemacht werden! In ein paar Nachtminuten welche kaltblütige Vernichtung

der gesammelten geistigen und künstlerischen Arbeit von Wochen und Monaten! Und wie erstaunlich, wie kläglich, bezeichnend für die Schafsgeduld der Kreatur, daß der Notschrei im Verband der Theaterkritiker erschollen ist — nicht in den Verbänden der Dramatiker, der Direktoren, der Darsteller! Jetzt wenigstens sollten sie sich mit uns zusammentun. Selbst die kleinste Ungerechtigkeit, die gegen sie begangen wird — und wie unzählige gewichtigste werden fortwährend begangen! — müßte sie berechtigen, gegen eine Einrichtung sturmzulaufen, unter der kein zweiter Berufskomplex zu leiden hat. Sie müßten gemeinsam mit uns den Verlegern beweisen, daß diese ganze Art oder Un-Art von kritischer Betätigung eine einzige, riesenhafte, unerschöpfliche Fehlerquelle ist. Irren ist menschlich; aber systematisch zum Irren gezwungen werden, ist unmenschlich. Als obs keine Auswege gäbe! Als ob, bei einem Bündnis aller Beteiligten gegen die Verleger, so schwer durchzusetzen wäre, daß die Premieren um Sechs oder halb Sieben beginnen und mit einer kurzen oder gar keiner Pause bis Neun dauern! Größere Stücke erfordern entweder frühern Beginn oder die Rückkehr zur Vornotiz. Ich übrigens wäre damit durchaus nicht zufrieden. Ich sehe nicht ein, warum wir „Gelegenheit zu einem Urteil haben müssen, sobald die Vorstellung vor ein Publikum tritt". Dann ist sie ja selten fertig. Nur die Kritik tut so, legt sich und die Leistung des Theaters fest, gönnt dieser keine Entwicklung, nimmt jedenfalls keine Notiz davon und beklagt sich noch, daß sie von den Theaterleuten als Erbfeind empfunden wird. Fertig ist eine Vorstellung am dritten Abend. Erstreben wir, daß zur Premiere ein Reporter abgeordnet wird, der feststellt, ob bis zu Ende gespielt, oder wie begeistert applaudiert worden ist. Daß der neue Staatssekretär und die alte Kommerzienrätin Blumentopf dagewesen sind, gibt zwei honorierbare Zeilen mehr. Punktum. Vom dritten Abend an erscheinen wir; jeder, wann er will: mancher am vierten oder am fünften Abend. Der Zeitung räumen wir ein, daß sie spätestens acht Tage nach der Premiere ihre Kritik erhalten hat. Das genügt; und das sollte zu erreichen sein. Wer hätte denn den Schaden davon? Niemand weiter als ich. Sie haben, verehrter Herr Schlenther, in einem Satz Ihrer Rede, der nicht aufgeschrieben wurde, mich als den Einzigen bezeichnet, der von der Nachtkritik profitiert. So ist es tatsächlich. Ich, der ich unter den günstigsten Umständen arbeite, hebe mich vorteilhaft ab. Aber daran liegt mir garnichts. Ich will die Sache. Ich will, daß im Interesse der Sache alle unter so günstigen Umständen arbeiten. Ich will, daß die Theaterkritik aus einem unwürdigen journalistischen Nachtgewerbe wieder eine geachtete literarische Kunst der hellen, befeuernden Vormittagsstunden wird. Ich will, daß sie Macht gewinnt, weil ohne eine mächtige Kritik keine Blüte des Theaters mehr möglich ist. Freilich: ich für mein Teil, wenn ich Zeitungskritiker wäre — ich würde den Verband zu einer Aktion nicht gebrauchen. Ich würde mir selber helfen. Sie erinnern sich, daß ich in unsrer ersten Sitzung aufstand und gegen die Begründung des Verbands protestierte. Mein Einwand war: daß in allen erdenklichen Fällen entweder der Einzelne stark genug oder die Gesamtheit auch nicht stark genug sein würde. Ich bin neugierig auf diesen Fall. Wenn er nicht im Sande verläuft, wird es Monate und Monate dauern, bis die verschiedenen Köpfe unter Einen Hut, die verschiedenen Organisationen zu einem Beschluß gebracht sind — und dann finge erst der Kampf mit den Verlegern an. Aber schon morgen können Sie, Paul Schlenther, bei Ihrem Chefredakteur klopfen und zu ihm sprechen wie folgt: „Lieber Theodor Wolff, so geht es nicht

weiter. Ich habs satt, im siebten Jahrzehnt meines Lebens mit hängender Zunge durch Nacht und Graus zu rennen, um dem Schnittwarenhändler Konitzki die unaufschiebbare Mitteilung zu machen, daß ich das Theater verlassen mußte, bevor die Neueinstudierung des ‚Egmont' auf ihren Höhepunkt gelangte. Ich habs satt, unausgesetzt zwiefach schiefe Vorstellungen zu erwecken: von meinen Fähigkeiten, die noch recht respektabel sind, und von den berliner Bühnenleistungen hohen Anspruchs, die bei so knapper Fristbemessung nicht zutreffend, nicht mit allen Nuancen und mit der richtigen Dosierung von Lob und Tadel zu schildern sind. Ich habs satt, mir bei den wichtigern Anlässen aus Buch und Generalprobe ein Feuilleton zurechtzubauen, das ich nach der Premiere hurtig mit einer Einleitung unterkellere und einem Schluß übergieble, während von Rechts wegen ein ganz neuer Bau zu errichten wäre. So robust ist mein Gewissen nicht, daß es länger die feinen aesthetischen Fälschungen ertrüge, zu denen ich auf diese Weise Woche um Woche genötigt werde. Wodurch genötigt? Durch den Popanz, den die Verleger sich von ihrem Leser gemacht haben. Dieser Leser soll ein starrer, grausamer Despot sein, der die Zeitung abbestellt, sowie er an einem Morgen die fällige Theaterkritik nicht mehr findet. Er denkt ja nicht dran. Er liest die Zeitung, diese bestimmte Zeitung aus hundert Gründen, von denen einer die Theaterkritik ist. Wird er daran gewöhnt, die Theaterkritik erst ein paar Tage später zu erhalten, so werden ihn zunächst die neunundneunzig Gründe genügend fesseln. Nach einer halben oder einer vollen Woche wird ihn der hundertste doppelt fesseln. Eins kommt bei einem Blatt zum andern, ein lockender Artikel zum andern, eine gute Rubrik zur andern. Ich bin, von diesem Kulidienst zermürbt, nur noch der Schatten der Maria. Aber wenn ich mir Zeit lassen darf, wie Speidel in Wien und Sarcey in Paris, dann wird das Berliner Tageblatt den besten theaterkritischen Teil irgendeiner deutschen Zeitung haben; und das wird sich sogar in Abonnementsquittungen umsetzen. So jedenfalls geht es nicht weiter." Ich weiß voraus, was Ihr Sklavenhalter darauf antworten wird. Nämlich: „Lieber Paul Schlenther, ich schätze Sie höher als Speidel und Sarcey zusammen und werde bei der Wahl, entweder Sie oder dreihundert Theaternarren zu verlieren, entweder Sie zufriedenzustellen oder tausend sensationslüsterne Abonnenten zur Geduld zu erziehen, wahrhaftig keinen Augenblick zögern. Sie verstehen, warum ich Ihnen nicht schon selbst dergleichen vorgeschlagen habe: man soll die Gewohnheiten seiner Leser nur im Notfall antasten. Aber der Notfall, das sehe ich ein, ist hier gegeben — und: die Gelegenheit ist günstig. Alles neu macht der Krieg. Der Krieg hat den Anteil für die übrigen Erscheinungen des Lebens so vermindert, daß auch beim Theater ein paar Tage nicht zählen. Trotzdem: vermeiden wir Gewalt. Entwöhnen wir das Kind, den Leser, langsam. Schreiten wir planmäßig vor. Umso sicherer werden wir am Ende des Jahres erzielt haben, was wir erzielen wollten: daß die Leistung entscheidet, nicht die Fixigkeit." Diese Einzelaktion, zu der ich rate, wird zugleich eine Aktion für den Verband sein. Sie wird mindestens Einem Kollegen den Nacken steifen und den Mut beflügeln. Bald kommen ihrer mehre dran. Und wenn erst jeder Ruhe hat, dann sind wir 'ne Theaterstadt.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25. Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H., Berlin Dresdnerstraße 43. Alleinige Inseratenannahme: Annoncen-Expedition für Fachzeitschriften m. b. H., Berlin W. 15. Fasanenstraße 68.

Die Weisheit der Regierung

Es zeigt sich leider immer deutlicher, daß das Umlernen auf die untern Gesellschaftsschichten beschränkt werden soll. Sozusagen als Ergänzung der Volksschulbildung. Die obern, die auf konservative oder nationalliberale Gedankenlosigkeiten stolz sind und dem Bewußtsein leben, die Kriegszeit habe jeden Gedanken widerlegt und daher ihnen recht gegeben, hüten sich schwer, auch nur ein Titelchen an ihrem Wesen und Fühlen zu ändern. Wohl, Herr von Heydebrand hat eine wohlwollende Revision bisheriger politischer Maßnahmen zugesagt: aber erstens ist er der Kopf der Partei und kann schon deswegen gegen den Bauch der Partei nicht aufkommen; und zweitens kommen auf ein kluges Wort von ihm ungefähr zwanzigtausend Worte der Unentwegten — denn die haben die konservative Presse und damit den geistigen Pegelstand ihrer Masse.

*

„Haase sprach so scharf und gehässig, daß der Unwille im Haus kaum zu meistern war. Je länger er sprach, umso häßlicher und aggressiver wurden Ton und Inhalt seiner Ausführungen. Es war eine Hetzrede, des Tags unwürdig." Wo hab' ich nur ähnliche, absichtliche Uebertreibungen in letzter Zeit gelesen? Uebertreibungen mit dem unverkennbaren Ziel, die Gegenseite zu provozieren? „Dies Vorgehen ist unter aller Kritik." „Ein Beispiel, wie die Spitzelei noch immer weiter geht." „Damit beweisen Sie Ihre ganze Volksfeindlichkeit." Aber natürlich: die Kritik an Haases Rede, die in einer konservativen Zeitung gestanden hat, ist vom konservativen Liebknecht geschrieben! Von einem, der immer noch nicht gelernt hat, zu hören; dessen Ohren immer noch einzig auf gewisse Schlagworte eingerichtet sind, auf die seine Zunge wiederum mit gewissen Schlagworten antwortet. Der ein unendliches Interesse daran hat, daß unsre Politik auch nach dem Krieg von gegenseitigen Verrufserklärungen beherrscht wird.

*

Die Regierung macht es leider den Liebknechts auf beiden Seiten sehr leicht. Mit den konservativen will sies nicht verderben, und die sozialdemokratischen nimmt sie als den wahren

Ausdruck der Partei. Warum? Weil auch sie nur von der Gegenseite ein Umlernen verlangt und all die Stimmen nicht hören will, die neu, aber eben immer noch sozialdemokratisch klingen. Sie sieht die große Stunde nicht, die für sie schlagen will, oder rückt gar den Zeiger absichtlich rückwärts, um vor keine Entscheidung gestellt zu werden. Die Kriegsmaßnahmen auf wirtschaftlichem Gebiet haben schon eine Menge Pläne gezeitigt, wie sie auch für die Zeit des Friedens richtunggebend sein müßten. Die einschneidendste Kriegsmaßnahme, die Suspendierung der Parteien, hat bei der Regierung Erwägungen, keinen Gedanken geweckt. Als seien sie, solang die Sintflut dauert, in eine Arche Noah gesperrt, aus der eine Hohe Regierung sie wieder herausspazieren lassen wird, schön dem Rang und der Reihenfolge nach. Und dann wird die alte Geschichte wieder losgehen!

*

Was Haase gesagt hat, das hatte Hand und Fuß. Was Loebell, Breitenbach, Delbrück gesagt haben, war unverbindlich. Die Sozialdemokratie hat taktisch umgelernt, sie wird auch ihr Programm noch einmal durchsehen müssen. Die Regierung und ihr bisheriger konservativer Aufsichtsrat hat lediglich die Parole des Burgfriedens ausgegeben und damit die große Zeit für sich ausgeschöpft. Sie wird schuld daran sein, wenn nach dem Krieg die alte Misere weitergeht. Hat Herr Delbrück nicht gehört, was Haase von der Verteidigung des Vaterlands und vom deutschen Heer gesagt hat? Anscheinend nicht, denn er hat Haases Rede en bloc bedauert und den Ladenhüter des Herrn Spahn wiederholt, sie könne im Ausland mißverstanden werden. Sehr richtig, aber erst jetzt, wo die Rechte und die Regierung sie so übereifrig „zurückgewiesen" haben! Statt die positiven Stellen der Rede aufzunehmen, sie zu unterstreichen und das Gemeinsame herauszustellen, weiß der stellvertretende Reichskanzler nichts Besseres zu tun, als das Trennende bis zur Schroffheit zu betonen. So wird Politik von einer deutschen Regierung gemacht, die unsre schwerste Zeit zu einem guten Ende führen soll! Und die bisherigen Machthaber, denen schon vor der Demokratie des Schlachtentodes Angst werden wollte, sehen schmunzelnd, wie ihnen aufs neue das Bett bereitet wird.

*

Man könnte sich die Haare raufen ob all den verpaßten Möglichkeiten! Nur die, sich zwischen sämtliche Stühle zu setzen, wird die Regierung prompt wahrnehmen.

Das unerkannte Volk / von Leopold Ziegler

(Fortsetzung)

IV

Es ist wohl kaum noch ein Mißverständnis zu befürchten, wenn ich von zwei radikal entgegengesetzten Richtungen im deutschen und französischen Verhalten zur Wirklichkeit spreche. Wir sahen, wie sich der Franzose in allen seinen produktiven Aeußerungen zur Wirklichkeit hinbewegt, wie er sie gleichsam, nach dem Ausdruck eines italienischen Architekten der Renaissance, zu umarmen trachtet. Diese Umarmung und Berührung womöglich buchstäblich zu vollziehen, hat in Frankreich zuletzt die Philosophie Henri Bergsons mit großer Gründlichkeit versucht, eine Philosophie, die sich erschöpft in stets erneuten Anläufen, die Wirklichkeit sozusagen zu überrennen und jede vermittelnde Aktion des Bewußtseins, durch die sie verändert, gefärbt, entstellt werden könnte, auszuschalten. Bergson darf folglich das nicht geringe Verdienst für sich beanspruchen, eine wesentliche Tendenz der französischen Rasse auf eine ziemlich einfache und klare Formel gebracht und zu Ende gedacht zu haben — trotzdem, oder vielleicht auch weil er nicht einmal Franzose von Geburt ist. Mit Entschiedenheit enthüllt er eine der letzten Bestrebungen des französischen Geistes: nämlich die Distanz zwischen der Wirklichkeit und dem Ich aufzuheben, in die Wirklichkeit mit einer Art Kopfsprung hinunterzutauchen. Wie kein andrer Denker ringt er um ein Verfahren, welches jede Vermittelung, jede transzendentale Spannung zwischen der Wirklichkeit und uns beseitigt und sie genau so, wie sie ist, ins Bewußtsein hebt. Kein Zweifel, daß er in diesem paradoxen Streben als der berufenste Willensvollstrecker des intellektuellen Frankreich zu gelten hat, und daß man ihn nicht, wie Gerhart Hauptmann wollte, als einen Feuilletonisten einfach abtun darf. Er ist der repräsentative Denker Frankreichs und gleichzeitig der intimste Widersacher unsres deutschen Geisteslebens. Es hat seine guten Gründe, ja es liegt in der Natur der Sache, daß grade dieser hartnäckigste und verstockteste Gegner des transzendentalen Gedankens uns Deutsche bei Kriegsbeginn mit einer so rüden Gehässigkeit begeiferte und anspritzte — wobei freilich der schnaubende Chorus aller sonstigen französischen und belgischen Geisteshelden, unter hemmungsloser Preisgabe jedes Anstandes, jeder Männlichkeit, Erziehung und Selbstachtung wie von plötzlicher Tobsucht befallen, einstimmte und mitbrüllte: seit Rostands Chanteclair scheint dort das „Tierstück" hoch in Gunst zu stehen...

Mit Bergsons Feindseligkeit, sagte ich, habe es also eine

besondere Bewandtnis. Hier spricht nicht sowohl die ein wenig idiotische Rachsucht eines in seinen politischen Anmaßungen enttäuschten und gedemütigten Volkes — was geht diesen Mischling aus irischem und jüdischem Blut schließlich Frankreichs politischer Ehrgeiz an — sondern hier spricht der Widerwille des philosophischen Gegenfüßers, des Antagonisten der Gesinnung. In Bergsons ganzem Verhalten bricht der Instinkt der Selbstbehauptung und der Rechthaberei durch. Denn Bergson muß ahnen, daß seine Lebensarbeit, verglichen mit den Ergebnissen der deutschen Transzendentalphilosophie (in einem laxen und sehr erweiterten Wortverstand), zur Unfruchtbarkeit verdammt ist. Er führt die französische Neigung, eine Wirklichkeit ohne Stellungnahme, ohne einen Akt der Deutung, Auslegung, Einstellung erleben zu wollen, völlig ad absurdum. Er ist das größte, weil konsequenteste und entschiedenste Opfer des konventionellen Irrtums, die Wirklichkeit liege gleichsam für die aufnehmenden Organe des Menschen bereit und brauche nur von ihm empfangen und einverleibt zu werden: der Irrtum einer sehr femininen Seelenverfassung, wenn mans recht bedenkt, indem er jede Aktivität, jede schöpferische und zeugende Betätigung des Ich ausschließt. Zuletzt bleiben diese metaphysischen Bemühungen ebenso fruchtlos wie die sehr verwandten Anstrengungen eines Claude Monet, die optischen Tatsachen der Natur, das Licht als solches, Farbe als solche, zum Gegenstand der Malerei erheben zu wollen. Eine Malerei, die dem Spektrum zu nah kam, die immer optischer, physiologischer, immer „spezifischer“ ward, und eine Philosophie, die vor jeder Begrifflichkeit stutzt und den Begriff gleichsam absetzt, disqualifiziert und entehrt: das sind die Erfolge dieser wirklichkeitssüchtigen Tendenz der französischen Kultur, wenn man sie fertig denkt. Diese Tendenz oder Richtung war ungefährlich, sie war in hohem Maße fruchtbar und belebend, solang sie nur eingeschlagen, nicht aber vollendet und bis ans Ziel verfolgt wurde. Trat aber dieser Fall ein, so befand man sich in einer Sackgasse, wo es höchstens noch eine Umkehr, keine Fortsetzung mehr geben konnte. Der Neo-Impressionismus in der Malerei, die intuitive Metaphysik Bergsons, der bloß noch schildernde, baedekerhaft beschreibende Roman Zolas, wozu man noch die melodische Musik Debussys zählen könnte: das sind die Sackgassen und die Sandbänke des modernen Frankreich, auf die es sich festgefahren hat bei seinen Entdeckungsreisen nach der Wirklichkeit.

Wenn es nun richtig ist, daß Deutsche und Franzosen zur Wirklichkeit ein ungefähr entgegengesetztes Verhalten beob-

achten, so liegt die Vermutung außerordentlich nahe, die beiden Völker seien zu gegenseitiger Ergänzung und Vervollständigung berufen. Eine Kultur, die in ihren vorherrschenden Zügen konventionell und impressionisch ist, scheint dazu bestimmt, von ihrem Widerspiel ergänzt zu werden. Andrerseits wird bei einer Nation, deren genialste Schöpfungen der Wirklichkeit am fernsten sind, eine Art Hunger nach Realität und Lebensnähe nicht ausbleiben und sie veranlassen, für ihn bei den Produktionen des andern Volkes Sättigung und Stillung zu suchen. Abstraktion und Impression, Wirklichkeitsferne und Wirklichkeitsnähe, Konventionismus und Transzendentalismus fordern und bedingen sich gegenseitig. So daß man leicht auf die Vermutung geraten könnte, Frankreich und Deutschland seien von Anfang an zu einer guten Ehe vorherbestimmt. Und aus ihrer Vermählung müßte der gute Europäer hervorgehen, mit welchem verglichen frühere Formen der Menschheit sich dürftig, vorläufig und bruchstückhaft ausnehmen möchten. Viele und manchmal die Besten sind es gewesen, die in diesem Traum von „Normann und Sachse" ihr Glück, ihre Hoffnung gefunden hatten, und sogar die aufdringlichen Lehren dieses Krieges werden sie schwerlich veranlassen, eine Vorstellung zu opfern, die es mit unserm alten Europa so gut meint. (Schluß folgt.)

Geschichtsbilder / von Max Epstein

8. Prinz Ludwig Napoleon

Die Juden wollen konservativ werden. Doktor Hildesheimer behauptet, die Juden seien ein konservatives Volk und müßten dies jetzt in Deutschland zeigen, wo sich der von ihnen protegierte Liberalismus völlig blamiert habe. Die Deutsche Tageszeitung ist vor dieser Aufwallung mit Recht ein wenig skeptisch. Wir sind es noch mehr, da wir in dem ganzen Verfahren einen geschichtlichen Irrtum erkennen. Ein Volk als solches ist weder konservativ noch liberal. Die Geschichte wird von Männern gemacht. Es kommt darauf an, ob die leitenden Persönlichkeiten revolutionär oder staatserhaltend veranlagt sind. Die Juden hatten aber bisher nur in wenigen Fällen Veranlassung, konservativ zu denken. Es muß immer wieder betont werden, daß die ungeheuern Mißverständnisse unsrer liberalen Kreise gegenüber den militärischen Leistungen der Regierung und auch gegenüber der Tätigkeit unsrer Landwirtschaft aufgewogen werden von den gewaltigen Irrtümern unsrer regierenden Kreise über die Gesinnungen und Leistun-

gen des ganzen Volkes, seiner Industrie und seiner Arbeiterschaft. Es ist nicht gut, in bewegter Gegenwart politisches Recht und Unrecht früherer Zeiten abzuwägen. Zunächst gilt es, Franzosen und Russen möglichst kräftig zu schlagen. Es wäre verfehlt, wenn das deutsche Bürgertum sich nach den Friedensverhandlungen als reuiger Sünder einstellte und um Nachsicht bäte. Wir sollen alle aus diesem Kriege lernen und, soweit es nötig ist, umlernen. Die Weltgeschichte besteht aber nicht erst seit dem ersten August 1914, sondern sie zählt schon viel mehr Jahre, als Doktor Hildesheimer am heiligen Neujahrsfest verzeichnet. In dieser langen Zeit sind Ansätze von aufstrebenden Ländern zur Freiheit und sozialen Gerechtigkeit oft unterdrückt worden, und es haben sich oft genug die radikalen Befreier als eigensüchtige Politiker erwiesen.

Ein Mann jüdischer Abstammung, Eduard Simson aus Königsberg, war dazu ausersehen, dem preußischen König Friedrich Wilhelm dem Vierten die deutsche Kaiserkrone anzubieten, wie es die Versammlung in Frankfurt am Main am achtundzwanzigsten März 1849 beschlossen hatte. Das war gegenüber dem oesterreichischen Herrscherhaus ein keineswegs konservativer Schritt. In Oesterreich hatte man wenige Tage vorher den Reichstag zu Kremsier gewaltsam nach Hause geschickt und eine Verfassung kraft kaiserlicher Machtvollkommenheit verkündet. Preußen aber dankte für die Ehre der Kaiserkrone, und Bismarck begründete die Ablehnung mit den Worten: „Die frankfurter Krone mag sehr glänzend sein, aber das Gold, welches dem Glanze Wahrheit verleiht, soll erst durch das Einschmelzen der preußischen Krone gewonnen werden, und ich habe kein Vertrauen, daß der Umguß mit der Form dieser Verfassung gelingen werde." Es kommt nicht darauf an, Verfassungsgesetze zu geben, sondern eine Verfassung zu gewähren, die der politischen Zusammensetzung und Reife eines Volkes entspricht. Hierin lag der Fehler der französischen Republik von 1848. Die elf Männer der Regierung konnten in der ersten Woche ihrer Tätigkeit nicht mehr leisten, als die Nationalfarben zu bestimmen und die gesellschaftliche Anrede festzusetzen. Um diese Zeit trat auch in Frankreich die sozialistische Partei politisch in den Vordergrund. Ein Arbeiterparlament wurde eröffnet und ein Gesetzentwurf von Louis Blanc verfaßt, worin die soziale Revolution und die Abschaffung des Proletariats vorbereitet werden sollte. Die Schuldhaft wurde aufgehoben und im Schuldgefängnis eine Schneidergenossenschaft installiert. Diese Reformen führten zu einem gewaltigen Zusammenströmen

arbeitsloser und unruhiger Elemente in die Hauptstadt. Es folgte eine Reaktion, in deren Verlauf Louis Blanc verbannt, aber einer seiner Anhänger erheblich gefördert wurde. Dieser Anhänger war Prinz Ludwig Napoleon Bonaparte, geboren im Jahre 1808 als dritter Sohn des Königs Ludwig von Holland und der Königin Hortense. Er hatte im Jahre 1844 eine Schrift über die Ausrottung der Armut verfaßt. Diese Schrift war völlig sozialistisch gedacht und ließ den künftigen Kaiser nicht ahnen. Der Erfolg der Schrift lag darin, daß der Prinz bei den Nachwahlen viermal von der Arbeiterpartei gewählt wurde. Die Proletarier ließen den Befreier Napoleon hochleben und kämpften gegen die Bürgerwehr. Der Prinz saß indessen in London und ließ die Dinge für sich laufen. Solche Leute sitzen immer vorher in London. Der Entwurf einer neuen Verfassung sah einen vom Volk zu wählenden Präsidenten als Leiter der Exekutive vor. Bei einer spätern Nachwahl vereinigte der Prinz dreihunderttausend Stimmen auf seinen Namen, obwohl sein persönlicher Eindruck keineswegs glänzend war. Als Adolf Thiers für den Prinzen und gegen seinen Rivalen Cavaignac Stellung nahm, weil er den Prinzen für den unbedeutendern hielt, war dessen Wahl zum Präsidenten gesichert. Der Regent Ludwig Napoleon schuf ein Unterrichtsgesetz, welches die Schulfreiheit den Priestern und Orden auslieferte, und fuhr nach Rom, wo man den Kirchenstaat wieder herstellte. Dies waren die ersten Taten des königlichen Sozialisten.

Aufruf zur Verschwendung /

von Hermann Bahr

So viel man sich auch von der menschlichen Dummheit erwartet, der Mensch übertrifft alle Erwartungen noch, er ist immer noch dümmer, als man denkt! Man sieht das wieder an der sinnlosen, wahnwitzigen und gradezu lebensgefährlichen Sparsamkeit, der plötzlich auch sonst nicht ganz verblödete Leute verfallen sind. Wer drei Dienstboten hat, entläßt zwei und will sich mit einem behelfen. Jeder entläßt seine Maschinenschreiberin und schreibt seine Briefe selbst. Er entläßt den Hauslehrer, entläßt die Klavierlehrerin, entläßt das Kinderfräulein. Es ist eine wahre Furie. Jeder will sich einschränken, eine hysterische Sparsamkeit bricht aus, und der brave Mann glaubt noch, wenn er sich einschränkt, ein patriotisches Opfer zu bringen. Er meint es gut, der brave Mann, und ahnt nicht, welches Uebel er damit tut. Was wird denn aus allen

den Menschen, die der brave Mann in seinem plötzlich erwachenden Spartanertum auf die Straße wirft? Es ist ein Verbrechen, das er begeht. Viel ärger noch, als wenn einer im ersten Schrecken sein Geld von der Sparkasse holt und im Strumpf versteckt! Besinnt euch doch! Seid keine Spartaner! Bewahrt euch unsre beste Tugend! Wohin ist sie? Wohin ist unser herrlicher oesterreichischer Leichtsinn auf einmal? Verläßt er uns grade jetzt, wo wir ihn brauchen könnten?

Ich bin nie leichten Sinnes gewesen, ich habe nie über meine Verhältnisse gelebt, weil mir das in ruhigen Zeiten albern scheint. Aber alle meine sonst mühsam gebändigte, seit Jahren aufgestaute Lust, unnötig Geld auszugeben, will ich jetzt los lassen, sie soll sich einmal austoben, zum ersten Mal in meinem Leben. Denn unnötig Geld ausgeben ist jetzt nicht unnütz. Wer jetzt Geld ausgibt, der nützt. Unnötig Geld ausgeben ist notwendig geworden. Oeffnet die Hände! Der größte Verschwender ist jetzt der beste Patriot. Denkt nicht an morgen! Was morgen sein wird? Morgen wird der Sieg sein. Und damit Gelegenheit, tausendfach wieder zu verdienen, was wir jetzt verschwenden.

Der brave Mann, der sich sonst um diese Zeit einen Frühjahrsanzug machen läßt, denkt, daß er sich heuer keinen machen lassen darf. Wer aber nicht ganz gottverlassen ist, sieht, wenn er nur ein bißchen nachdenkt, ein, daß er sich heuer zwei machen lassen muß. Denn wenn er sich keinen machen läßt, muß sein Schneider den Betrieb einstellen, und die Schuster auch, und die Putzmacher auch, und so weiter, was soll aus allen den entlassenen Gesellen werden?

Wem aber wirklich das Geld zu knapp wird, der mache Schulden, soviel er kann! Wer wirklich die Dienstboten nicht mehr bezahlen kann, soll ihnen den Lohn schuldig bleiben, bis wieder bessere Zeiten kommen, aber sie nicht entlassen. Und so mag er auch dem Schneider, dem Schuster und so weiter schuldig bleiben, aber jeder halte daran fest, daß Schulden machen heute noch immer anständiger ist, als sich einschränken. Ja, wird man da fragen, was hat dann aber der Schneider von meiner Bestellung, wenn ich schuldig bleibe, da er doch seinen Gesellen ihren Lohn nicht schuldig bleiben kann?!

Darauf ist die Antwort: er kann zahlen, wenn du bestellst, weil er ja, sobald er deinen Auftrag, den Auftrag eines vermutlich zahlungsfähigen Bürgers, nachweisen kann, sogleich den notwendigen Vorschuß darauf kriegt, billig und erst nach dem Siege zahlbar. Wo kriegt er den? Bei der Kriegskreditbank. Wo ist sie? In Berlin und in München. Morgen auch

bei uns. Die notwendigen Mittel dazu sind ja jetzt überall da, dank dem Kriege. Denn notwendig ist für eine solche Bank nichts als — Vertrauen. Sie beruht auf der Einsicht, daß Geld durch Vertrauen ersetzt werden kann. Und Vertrauen haben wir ja jetzt in Fülle, das ist der große Segen dieses Krieges.

Das Kapital dieser Kriegskreditbanken wird bestehen aus Dotationen des Staates, der Länder und der Gemeinden, ferner aus freiwilligen Spenden und endlich aus zum Teil unverzinslichen, zum Teil ganz billigen Einlagen, die erst nach dem Siege gekündigt werden können und, solange wir nicht gesiegt haben, so gesiegt, daß wir daraus alles bezahlen können, verfallen bleiben.

Also nehmt euer bares Geld, das ihr noch habt, und tragt es auf diese Bank, als Geschenk oder als Einlage! Und dann macht tapfer Schulden! Und seid nicht hysterisch, das ist vorbei.

Aus einer Sammlung von Aufsätzen, die unter dem Titel ‚Kriegssegen' im münchner Delphin-Verlag erscheint, und deren Gesamtertrag für die Kriegshilfskasse des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller bestimmt ist.

Der Bogen des Odysseus /

von Alfred Polgar

Leukone, des Sauhirten Eumaios edle Enkelin, und Melanto, des Ziegenhirten Melantheus niedrig geartete Tochter, enthüllen in Wechselrede die eine ihre schöne, die andre ihre häßliche Seele. Melanto braucht schamlose Worte über Penelope, über Telemach, über Odysseus. Die Machtverhältnisse auf Ithaka sind nicht ganz klar. Melantos Frechheit schiene unverständlich, böte ihr die Macht der Freier nicht sichern Rückhalt; und des Eumaios Trotz gegen die Freier schiene unverständlich, wäre deren Macht nicht Ohnmacht. Die Freier kümmern sich nicht um Recht und Gesetz, und doch bindet sie ein (unfaßbares) Recht und hemmt sie ein (nicht erkennbares) Gesetz. Sie haben einen Willen, sie haben ein Ziel, und sie haben die Gewalt. Aber zwischen den Dreien stehen rätselhafte Lufthindernisse.

*

Odysseus kehrt als Bettler heim. Atemlos, gehetzt, todesmatt. Den Erschöpften zu laben, sendet der Hirt die Enkelin um Balsam und Wein und spricht die ungeflügelten Worte: „Wein ist ein Arzt, wenn allzu bitt're Mühsal den Mann, wie diesen hier, entkräftet hat." An solchen, schlankweg richtigen, Bemerkungen, die weder durch Tiefe des Sinns noch durch

Schönheit der Form blenden wollen, herrscht im Schauspiel kein Mangel. Die Sprache ist oft von marmorner Pracht und Härte, oft papierdünn und wie zufällig in die Form des Verses geraten. Wendungen von starker Einfachheit, wie sie die asketische Laune eines Dichters geformt, der auch zum Schwelgen den innern Reichtum hätte. Und Wendungen von schwächlicher, armer Einfachheit, Worte, deren Bettelgewand keines Königs Verkleidung ist. Es klingt noch um einiges geringer als unfeierlich, wenn Odysseus sagt, er tausche die Heimaterde um nichts, böte man ihm selbst die heilige Troja, „wie sie ging und stand". Uebrigens eine bevorzugte Redensart. So sagt Telemach von seiner Mutter: „Ein Glanz ist um sie, wo sie geht und steht."

*

Langsam fallen die Nebel von des heimgekehrten Odysseus Augen, er erkennt Ithaka, seine Seele strömt über vor Entzückung, und ein hohes Lied der Heimatsliebe quillt ihm von den Lippen. Der Göttliche betet die Erde an. Hier, und überall, wo der geheimnisvolle Strom zwischen Mensch und Heimat geschlossen erscheint, strahlt das Drama in seiner hellsten Leuchtkraft. Hier hat es Kraft, Farbe, Leidenschaft des Herzens. Hier breiten sich die Flügel der Dichtung zu ihrer äußersten Spannweite und tragen sie in mühelosem Aufschwung hoch. Man hat dem Werk zum Vorwurf gemacht, daß es, sonst durchaus rationalistisch geführt, in den entscheidenden Szenen überirdische Vermittlung in Anspruch nimmt. Der Blitz des bang erharrten Wetters zuckt jählings herab, die lang versiechten Quellen und Brunnen Ithakas sprudeln plötzlich wieder, um Odysseus zu beglaubigen. Ich sehe auch hierin weniger eine göttliche Intervention, als vielmehr ein, freilich dichterisch pointiertes, Wirken des Zaubers, der Mensch und Scholle aneinanderbindet. Niemand erkannte den Odysseus. Nicht sein Sohn, nicht sein Vater, nicht sein Diener. Nur die mütterliche Erde erkannte ihn. Und wie der Mensch antäisch neue Kraft gewinnt, wenn er heimatlichen Boden berührt, so durchrieselt hier neues Leben die Erde, da der Fuß ihres besten Sohnes wieder auf ihr schreitet.

*

Odysseus spielt den Wahnsinnigen. Aber zum Teil ist seine Seele wirklich krank. Er spielt den verängstigten, bejammernswerten Bettler. Aber in einem Teil seines Wesens ist er es. Er verrät nicht, daß er Odysseus ist, weil dies unzweckmäßig und gefährlich wäre, weil er sich der eigenen Ohnmacht schämt, weil ihm gleichsam das eigene Ich abhanden kam

und er sich nur noch als die abgestreifte, nutzlose, sterbliche Hülle seiner unsterblichen Taten fühlt. Von solcher wechselnd äußern und innern Motivierung seines bald verzweifelten, bald anklägerischen, bald demütigen Gebarens erhält der Charakter des Odysseus eine Zwiespältigkeit, die mehr beunruhigt als interessiert. Seine Rede schillert in verschwommenen Farben einer Dialektik des Herzens, das Angst hat, sich das unumstößlich zu beweisen, was es im Innersten nicht glaubt, aber mit der Möglichkeit eines solchen Beweises selbstquälerisch spielt. Und seine Schmerzekstase bekommt einen schwächenden Beigeschmack von Freiwilligkeit. Wenn Odysseus wehklagt: „Wandte sich mein eig'nes Fleisch und Blut nicht schaudernd vor mir, als ich ich selbst zu sein mir angemaßt?“ so ist das, in gewaltigere Dimensionen übertragen, etwas Aehnliches, wie wenn ein Vater mit verstellter Stimme seinem Kind den wilden Mann vormachte und dann bekümmert feststellte, daß das Kind vor dem eigenen Vater davonlaufe. Auch Telemach wendet sich nicht schaudernd von Odysseus, sondern von des Odysseus Maske.

*

Im übrigen ist dieser Telemach ein problematischer Jüngling. Den Ruhm des Vaters als erhabenes Erbe in der Seele tragend und von ihm erdrückt; entschlossen zur Tat und von der Ahnung heimgesucht, daß einem Größeren bestimmt, sie zu tun; des Vaters Rückkehr ersehnend und bange vor ihr, weil dann jener Größere gekommen wäre. „O heiliger Mann, o Vater! strafe mich, denn sieh', im Herzen hatt' ich dich verraten“, ruft er nach dem Wiedererkennen. Dieses unaufhaltsame, aber gleichsam schleichend sich nähernde, durch zahlreiche Verzögerungen bis ans Ende des vierten Aktes hinausgeschobene Wiedererkennen wirkt schließlich wie ein Schuß aus schlaffer Schleuder. Ihre elastischen Fasern sind durch das fortwährende Spannen und Nachlassen kraftlos geworden, und matt fällt zu Boden, was zwei Akte vorher den Zuschauer ins Herz getroffen hätte.

*

„Ist nicht meine Tat vor mir entflohen und steht fern, zwischen Göttern, am gestirnten Himmel? In Licht verhüllt, ein funkelndes Gestirn fremd meiner Seele?“ Eine schöne Stelle, diese wehmütige Klage, daß Ruhm und Werk, bestehen sie einmal, den, der sie wirkte, fremd zurücklassen, nicht ein ewiges Teil, sondern nur eine erledigte Funktion seiner Seele sind und mit dem Augenblick, da sie aus dem Chaos befreit, auch ihres Befreiers frei wurden. Aber sein praktisch Gutes

hat der Ruhm, solange der, der ihn erwarb, noch neuen zu erwerben strebt. ‚Der Bogen des Odysseus‘ ist ein Beweis. Läge nicht auf ihm der Abglanz so vieler edler Werke, die sein Dichter der Nation geschenkt, er wäre kaum mit hohen Ehren empfangen worden. Ein kaltes Schauspiel. Aber es ist nicht die statuenhafte Kälte der Antike, die sich fühlbar macht, sondern die Kälte des allzu dünnen neuen Blutes, mit dem ihr erhabenes Weiß lebendig durchrötet werden sollte. Was bleibt in der Erinnerung? Nichts, das von der Erinnerung an das Epos nicht ohne Rest verdeckt würde. An ein Epos, das weit dramatischer als das nachgeborene Drama. Ein Drama, das arm erschiene, hätte es nicht den doppelten Kredit Homers und Gerhart Hauptmanns; und klängen nicht in ihm an allen Ecken und Enden Zauberworte, die den mehr oder minder großen Schatz von humanistischer Bildung in des Hörers Seele aufleuchten machen. Daher die Helligkeit. Ein Odysseus-Drama, vor gebildeten Menschen gespielt, braucht so wenig um poetische Stimmung erst zu werben, wie etwa ein Christusdrama, vor Christen gespielt, um religiöse. Auch um kümmerlichste Früchte, von der Sonne Homers beschienen, schwebt ein Duft der Fülle, Reife und Süßigkeit.

*

Schönste Stellen im Drama: Die Szenen Laertes und Odysseus, Laertes und Eurykleia. Und alle dem Gottesdienst am Altar der Heimat dienenden. Hier nimmt auch die Sprache ihren freiesten Flug. Die der Erde geweihten Verse sind von hoher Reinheit, ohne Sprung und Bruch, vom Himmel gefallene Verse. Die dem Himmel geweihten tragen den Fingerdruck der Arbeit, das Stigma der Schöpfermühsal. Am schlechtesten im ‚Bogen des Odysseus‘ kommt das Theater weg. Die Nebenfiguren zeigen keine Physiognomie oder eine solche von refrainartiger Einlinigkeit. Sie sind lediglich als Komparserie des Schicksals verwendet, wirken solcherart wie ein zersplitterter Chor. Eumaios ist: die Treue. Aber an seinen Bruder im Geiste, an Kurwenal, darf man nicht denken. Um wie viel wärmer, aktiver, größer scheint der Tristan- als hier der Odysseus-Freund! Die Erscheinung der Leukone und das Bild der Pallas fließen der kranken Seele des Odysseus (und nicht nur ihr) oft zur mystischen Einheit zusammen. Poetische Wirkung bleibt nicht aus. Aber sie ist teuer erkauft durch den Frosthauch der Allegorie, der die Figur lebenfeindlich umschwebt. Mit den Freiern, von Antinoos vielleicht abgesehen, wußte der Dichter nicht viel anzufangen. Ein Quartett gefräßiger, unkluger Bösewichter. Wenn sie auf der Bühne

hinderlich werden, treten sie ab, um zu beraten. Andre Personen, die nicht so leicht wegzubringen, läßt der Dichter einfach stumm im Hintergrund der Szene, bis ihr Stichwort fällt. Ganz modern gesehen ist die Figur der Penelope. Das schadete nichts, wäre sie nicht nur gesehen, sondern auch gestaltet. Aber die Dichtung führt nicht in den Königspalast, und die Seele der königlichen Warte-Künstlerin bleibt unaufgeschlossen. In des Eumaios Haus werden wir nur Zeuge, wie das Innerste eines Schweinebauchs umständlich ans Licht gebracht wird. Eine Huldigung für den genius loci.

Theaterdämmerung /

von Herbert Ihering

Wenn der Krieg nicht zu lange dauert, werden die gesunden deutschen Theater, das kann man schon heute sagen, über die finanzielle Krisis hinwegkommen. Die deutschen Bühnen befinden sich aber in einer andern Krisis, die nicht durch den Krieg hervorgerufen ist. Ich weiß, daß man im Anfang den Krieg als Förderer aller geistigen Krisen betrachtet und alle Zukunftsmöglichkeiten aus seinen Wirkungen hergeleitet hat. Und so gewiß ich auch jetzt noch glaube, daß Drama und Theater die Gefühlsmassen, die der Krieg gelöst hat, wenn sie nach dem Kriege nicht als etwas Fremdes, Körperhaft-Schweres lasten sollen, bezwingen müssen, so gewiß glaube ich heute, daß alle Bemühungen, die Entwicklung zu formulieren, voreilig sind. Dennoch waren sie notwendig. Sie waren der aus Verzagen und Unsicherheit geborene Kampf der geistigen Menschheit, sich zu behaupten. Sie waren das Ringen um einen festen Punkt. Heute hat man die innere Freiheit wieder, Krisen zu sehen, ohne für ihre Lösung den Krieg zu verpflichten und unmittelbare Folgen der Ereignisse als ein Symptom der theatralischen Gegenwart überhaupt zu erkennen.

1. Verluste

Die deutschen Theater haben seit dem Abgang Rittners, dem Tode Matkowskys und Kainzens viel von ihrem Besitz verloren. Dieser Besitz war der Reichtum an Persönlichkeiten und das Gefühl für Ensemble. Giampietro, Arnold, Pagay, Paul Pauli sind gestorben. Giampietro stand für sich. Aber der Tod von Arnold, Pagay und Pauli bedeutet das dreimalige Verstummen derselben menschlichen Melodie, die hier schwächer, dort stärker erklang. Mit Arnold und Pagay ist eine durchsichtige, leuchtende Kunst dahingegangen, eine Lautlosigkeit, die intensiv war. Ein lyrischer Realismus ist verschwun-

den, der bei Paul Pauli nur deshalb Naturalismus gescholten wurde, weil sein Träger im Gefolge einer fälschlich so genannten „Richtung" stand. Paul Pauli hatte den Ton des Volksmärchens. Griseldas Vater, der Armenhäusler in ‚Hanneles Himmelfahrt' waren ebenso Hauptmann wie Grimm. Und aus der Aufführung von ‚Tantris, der Narr' im Lessingtheater ist mir nichts so in Erinnerung, wie Pauli, als Siecher von Lublin auf den Stufen sitzend und mit offenem Munde die Schönheit der Isot von Irland erwartend.

Der Tod von Arnold, Pagay und Pauli steht wie ein Zeichen über den Theaterereignissen des letzten Jahres. Sauer und die Lehmann pausieren, Reicher ist in Amerika, und Alexander erscheint nur noch in Wohltätigkeitsvorstellungen. Die jüngere Generation hat sich vereinzelt und zerstreut. Marr ist in Wien, und Tiedtke geht dorthin. Bassermann spielt bei Barnowsky, aber das auf einen mittleren Ton gestimmte Ensemble hat keinen Uebergang zu Bassermann, wie er keinen Weg zum Ensemble hat. Schildkraut gastiert. Maria Mayer spielt am Burgtheater für sich. Helene Ritscher und Albert Steinrück stehen in fremder Umgebung am münchner Hoftheater. Tilla Durieux hat sich aller künstlerischen Hemmungen entledigt, und in Wien hat sich eine Schauspielerin das Leben genommen, die eine Zukunft verdient hätte: Gemma Boic. Ich habe diese dunkle, melancholische Schauspielerin, die eine Kroatin aus Agram war, einmal gesehen, und auch da nur in einer Rolle, in der jede Schauspielerin Erfolg hat, weil in ihr Hysterie das Talent ersetzen kann: als Klara Hühnerwadel in Wedekinds ‚Musik'. Aber aus Gemma Boic sprach mehr als die Rolle: eine klagende Sehnsucht. Gemma Boic hatte oft Stellungen und Gebärden, die nicht frei von Pose blieben, aber ein finster brennender Wille legitimierte das Gesuchte. Der düstere Glanz der Augen, der tiefe, schwingende Klang der Stimme sprach von müder Ruhelosigkeit, von umschattetem Ehrgeiz und gehemmtem Gestaltungstrieb. Ihre belastete Kunst war ein Ringen nach Licht, Ebenmaß und Harmonie. Gemma Boic war eine der wenigen Persönlichkeiten des wiener Theaters, aber von ihrem freiwilligen Tode hat niemand Notiz genommen.

Die Persönlichkeiten haben alle Fesseln abgestreift oder sind auf sich angewiesen, weil sie keine Ergänzung finden. Man hat heute fast keine Damenspielerin auf der deutschen Bühne, aber Agnes Sorma wird in kein Ensemble zurückgeführt. Eine vornehme Schauspielerin wie Alma Renier ist verschwunden. Sogar geborene Ensemblespieler stehen heute nicht in der ent-

sprechenden Umgebung. Alfred Abel ist wieder einmal aus seinem Engagement getreten, Paul Otto wird falsch verwendet, und Otto Gebühr ist in Hamburg engagiert. Sein Fortgang hat ein Ensemble zerstört, das sich bilden wollte: das Lustspiel-Ensemble der Direktion Meinhard und Bernauer. Aber soweit ist es schon gekommen, daß nicht einmal ein bescheidenes Unterhaltungsstück gleichmäßig besetzt werden kann. Früher hatte Berlin gleichzeitig Brahm, Reinhardt, das Kleine Theater Barnowskys, die ehrgeizigen Versuche Meinhard und Bernauers, das Residenz-Theater Richard Alexanders und, wenn man will, das Trianon-Theater. Dort überall war Ensemblekunst oder wenigstens Ansatz zur Ensemblekunst.

Heute sehen wir Verwüstung auf der ganzen Linie, unabhängig vom Kriege. Die Gagen der Großen verlockten die Mittleren und Kleinen. Geborene Chargenspieler verlassen eine Bühne ersten Ranges, um an einer Bühne zweiten Ranges Titelrollen zu spielen. Der Schauspieler hat keine Verantwortung vor seinem Talent, und der Direktor hat nicht Kraft und Voraussicht genug, um zu widerstehen. Wenn der eine Direktor dem andern einen Nebenrollenspieler für hohes Geld wegengagiert, um ihm bei sich Hauptrollen zu geben, so schädigt er nicht nur das Ensemble seines Konkurrenten, sondern auch sein eigenes. Denn seine Chargenspieler wollen nun auch Gagenerhöhung und gehen an ein Theater dritten Ranges, um sie sich ebenfalls mit Titelrollen zu verdienen. Der Ersatz wird schwieriger und schlechter, und so geht es folgerichtig hinab.

Jede organische Arbeit am Theater ist zerstört. Es gibt keine Entwicklung mehr, weil man die Tradition verleugnet. Das (bis auf den taktvoll komischen Judenspieler Feldman) schlechte Personal des aus Lemberg geflohenen und jetzt in Wien spielenden Polnischen Theaters weiß wenigstens, worauf es ankommt, weil es Ueberlieferung hat. Es ist komisch, wie der Liebhaber und Bonvivant tänzelt, schwebt und sich wiegt. Es ist komisch, wie die Salondame Blicke wirft, verführerisch sich anlehnt und schmollt. Es ist komisch, wie die Schminke aufgetragen ist und die Masken „sitzen". Aber diese, wahrscheinlich französische, Tradition gibt den schlechtesten Schauspielern handwerkliche Sicherheit. Und das ist es, was den deutschen Theatern verloren gegangen ist. Jedes Gefühl für Kräfteverteilung und Akzentsetzung ist verschwunden. Kein Zweites folgt aus dem Ersten. Und das Gute ist ohne Fortwirkung. Das Theater hat sich übereilt und erschöpft. Es muß zu organischer Arbeit zurückgeführt werden, wenn es sich entwickeln soll.

Von Sophokles bis Legal

In Goethes berühmter Unterhaltung über ‚Antigone' fällt ein heftiger Satz gegen Hegel auf. Den Wortemacher Hegel, seine „künstliche und schwerfällige Art und Weise sowohl des Denkens wie des Ausdrucks" gescholten zu hören, freut immer. „Der Hauptgegensatz, den Sophokles aufs schönste behandelt hat, ist der des Staates, des sittlichen Lebens in seiner geistigen Allgemeinheit, und der Familie als der natürlichen Sittlichkeit. Antigone ehrt die Bande des Bluts, die unterirdischen Götter, Kreon allein den Zeus, die waltende Macht des öffentlichen Lebens und Gemeinwohls." Das ist zufällig nicht einmal mühsam und wirr gesagt. Dafür ist es so grundfalsch, daß Generationen von Aesthetikern, die nicht zu den Quellen steigen, die alles über einen Dichter, aber nicht den Dichter selber lesen, es nachgeplappert haben. Wieder zeigt sich, was ich unablässig beklage, weil wir unheilvoll daran kranken: daß bei uns der orakelnde Metaphysiker, der aus der trüben Tiefe seines Gemütes schöpft, unbedingt mehr Kredit hat als der Künstler der Kritik, der sich begnügt, ein Werk zu durchleuchten; und wäre dieser treue Nachschöpfer Goethe. „Kreon handelt keineswegs aus Staatstugend, sondern aus Haß gegen den Toten. Auch hat er das ganze Stück gegen sich: er hat die Aeltesten des Staates, welche den Chor bilden, gegen sich; er hat das Volk im allgemeinen gegen sich; er hat den Teiresias gegen sich; er hat seine eigene Familie gegen sich." Das ist freilich zu klar und zu wahr, um Vertrauen zu finden. Eine andre Frage ist, ob diese Begebenheiten noch zu uns sprechen. Mauthner liebte es, mit einem fanatischen Nein zu antworten. Ich kämpfe nicht so erbittert gegen Wagner, wie er gegen die antike Tragödie kämpfte. Wenn ‚Antigone' einen Erfolg gehabt hatte, so schob er ihn teils auf die niedliche Musik, teils auf die romantische Liebe, die moderne Uebersetzer in das Drama hineinübersetzt hätten; im übrigen werde es vom ‚König Oedipus' an bühnentechnischer Vollendung und darum an unmittelbarer Wirkung entschieden überragt. Wenn dann der ‚König Oedipus' diese unmittelbare Wirkung entschieden geübt hatte, so erklärte Mauthner, daß die Handlung mit all ihren Gräueln uns kalt lasse, daß die Charakterzeichnung kindlich, die Sprache tot, mausetot sei; und daß man solche Poesie für Gymnasiasten und höhere Töchter wiederbeleben möge. Warum wiederbeleben? Das ist ja nie gestorben. Zum wer-weiß-wie-vielten Mal hat mich im Königlichen Schauspielhaus über Raum und Zeit hinweg der Konflikt der ‚Antigone' getroffen: daß der Buchstabe verbietet, was das Gesetz des Herzens sich fordert und gewährt. Dies tot? Die Schicksalsbringer schalten nicht über den Sternen in einem Himmel, den wir nicht mehr glauben: die Schicksale quillen aus ererbtem Blut. So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen. Antigone ist die Tochter des Oedipus: die bloße Tatsache macht alle delphischen Sprüche überflüssig. Schwesterliebe siegt über Erotik: das Motiv ist an keine sagenhafte Vorgeschichte gebunden. Kreon vollends ist, vor Hofmannsthal, ein ganz moderner Mensch — für uns der eigentliche Held des Dramas. Er ist der Mann

von „vielgewandter Zunge, der an jedem Ding den Schein gerechter Sache schlau zu spinnen weiß“, nämlich der sich so lange einredet, daß er die Staatsraison vertritt, bis er von ihrer Wichtigkeit und Würde förmlich überwältigt ist. Er spielt den hochgemuten Fürsten: unterm Purpur ist er Mann der bleichen Furcht. Er ragt am stolzesten heraus und ist zum Schluß beklagenswert vor allen. Antigone und Kreon sind wie Stahl und Stein. Ein Funke sprüht, wird Flamme, verzehrt den Stahl, versehrt den Stein. Das ist die Tragödie; das Wort: „So herrsche denn allein im öden Land!“ ihr schauriges Ende. Was ist da tot? Die Kunstform mag keine gesetzgeberischen Rechte für die Gegenwart verlangen können: muß es denn sein? Ihr Inhalt an Gefühl und Geist ist ewig. Ein einfach menschlicher Vorgang bannt und ergreift. Eine abgeklärte Lebensweisheit tröstet und erhebt. Hier walten Götter.

Die neue Aufführung dieser priesterlichen Dichtung ist von der Stimmung, die in begeisterter Hingabe bis zur Andacht führen kann, nicht grade überfüllt. Daß man davor das Bedürfnis fühlt, Sophokles zu überprüfen, zu verteidigen und zu preisen, ist bereits ihre Kritik. Der dichterähnlichen Uebersetzung von Vollmoeller hat man die philologische Zuverlässigkeit August Boeckhs vorgezogen. Unveränderter Ort der Handlung: Vor dem Königspalast. Also Stufen, Säulen, Flügeltür, Opferdampf, Dämmerlicht — mehr Max Reinhardt als Reinhard Bruck. Goethe hätte auch hier gewünscht, „daß der Schauspieler uns zu der ersten Glut, die den Dichter gegenüber seinem Sujet beseelte, wieder zurückbringe. Wir wollen von der Meerluft frisch angewehte Griechen sehen, die, von mannigfachen Uebeln und Gefahren geängstigt und bedrängt, stark herausreden, was ihnen das Herz im Busen bewegt; aber wir wollen keine schwächlich empfindenden Schauspieler, die ihre Rollen nur auswendig gelernt haben.“ Bekanntlich sind diese Schauspieler am Gendarmenmarkt in der Ueberzahl. Nicht bei ‚Kater Lampe“: hier rächt sich, daß man sie jahrelang mit Epigonentheatralik genährt hat. Ihre Physiognomie: die Physiognomielosigkeit. Wächter, Bote, Diener, Chorführer: ein einziges Gardemaß, ein einziger Vollbart, ein einziges R. Hätte Herr Engels einen Choreuten gegeben, so hätte er sich auch nicht unterschieden; dem Kreon ist diese Bescheidenheit schädlich. Fräulein Thimig hat die rechte Mischung von Sanftmut, die sich aufreckt, und Energie, die aus dem Leben scheidet. Sie rührt durch die spröde Unerschlossenheit eines Mädchens, die früher ins Grab als ins Brautbett kommt. Aber die Leistung ist uneinheitlich. Einmal schreitet Antigone, einmal geht sie; einmal redet sie, einmal deklamiert sie. Der Thimig Stimme ist unheroisch; so wärs gut für die hoffnungsvolle Schauspielerin, sich zu einer unheroischen Spielweise zu bekennen. Daß bei ihren Abschiedsworten ein bißchen das Harmonium weint, ist kitschig; Sophokles hat in sich selbst Musik genug. Ueber allen: der Teiresias von Kraußneck, der mit unbedenklicher Freude in der Volltönigkeit der Verse schwelgt, ohne auf die Charakteristik des Greisenalters und des Sehertums zu verzichten.

* *
*

‚Berg Eyvind und sein Weib' hausen in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts auf Island: das ist für den rationalistischen Betrachter des Schauspiels von Johann Sigurjonsson nicht unerheblich. Denn anderswo und anderswann wird der Diebstahl eines Schafes kaum mit einer vieljährigen Zuchthausstrafe belegt, die noch nach Jahren nicht als verbüßt gilt, wenn der Sünder geflohen ist. Aber an der Glaubhaftigkeit dieser Voraussetzung lag dem Dichter wohl wenig. Er wollte zeigen, wie Schuld und Sühne verstrickt sind; wie die Folgen einer ungesühnten Tat sich an die Fersen des Täters heften; wie im sittlichen Weltkontor die Zahlung doch eingetrieben wird. Reizvoller wäre der Nachweis gewesen, daß auch die gesühnte Tat lebendig bleibt; am reizvollsten die Anklage gegen eine Menschheit, deren schlechtes Gewissen so empfindlich ist, daß sie selbst von einem ungerechten Verdacht nur widerwillig läßt. Oder wollte der Dichter überhaupt nichts zeigen und beweisen? Ihn lockte offenbar mehr, eine Ballade, eine nordische, eine eisländische Ballade zu singen, in der falsche Psychologie wie überlebensgroße Psychologie wirkt. In der also eine Mutter, da die Not am höchsten, das eine Kind aussetzen, das andre dem Bergstrom anvertrauen darf, ohne daß wir von der Not-wendigkeit dieser mütterlichen Betätigungen überzeugt werden. In der zwei Menschen über ihre Vergangenheit hinweg zueinanderkommen, bis die Vergangenheit wider sie aufsteht, die Ausgestoßenheit böse Früchte trägt, der Hunger den Mann zum Opferlamm, die Frau, als hätte Strindberg mitgedichtet, zur Hyäne und der Tod durch Schneesturm aller Qual ein spätes Ende macht. Ballade durchaus. In der die Inselsprache arktischer Ackerbauer, Viehzüchter und Jäger von anno dazumal nicht kurzatmig karg, sondern gemütvoll zerpatscht und fähig zur Beschreibung seelischer Beschaffenheiten ist. Das Werk wäre dichterischer, wenn es weniger „dichterisch" wäre, wenn die Trotzigkeit isländischen Liebeslebens nicht zu raschelnden Papierblumen aufblühte. Sein Reiz? Der schwermütige Rhythmus eines gemeinsamen Schicksals gehetzter Menschen, die zu Mördern werden, werden müssen, weil man ihnen einen kleinen Betrug nicht verzeiht; deren stolze und tapfere Daseinsfreude erstickt und vergiftet wird, weil das Gesetz von der Erhaltung der Kraft auch für die Kraft ungebüßter Verbrechen gilt. Ein Volksstück; ein Stück für die Volksbühne. Die idyllischen Szenen heimeln ein naives Publikum an, die Naivitäten entweiht es nicht durch Skepsis, und den Dolchstoß ins Herz des hetzenden Bösewichts tut nicht Eyvind allein, den tun voll Wollust sämtliche Mitglieder mit ihm. Schließlich ein Stück für das Ehepaar Kayßler. Die Fehdmer hat ums korngoldene Haar den Glorienschein einer wahrhaften und wehrhaften Frau, deren Wesen so lange durchsichtig schön ist, bis es durch die bittern Elemente, die hineinfallen, in eine dumpfe, häßliche Gärung gerät. Kayßler hat für diese Art germanischer Gestalten einen derben und doch edlen Holzschnittstil und das umdüsterte Gemüt. Aber er täuscht sich immer wieder über die Ausdrucksfähigkeit seiner Stimme, wenn er nötig findet, sich für gewisse Gefühlserschütterungen einen künstlichen tiefen Baß zuzulegen.

* *
*

‚Lätare‘ hat Bab hier „entdeckt“, als das Schauspiel von Ernst Legal noch ‚Sabina Kaspar‘ hieß. Am Sonntag Lätare, wo alles sich freut, wird der achtunddreißigjährigen Jungfer Sabina Kaspar zum Bewußtsein gebracht, daß sie Grund hat, ihr ungelebtes Leben zu betrauern. Die Stürme sind über andre hingefahren, nicht über sie. Die Sonne hat andrer Früchte gereift, nicht ihre. Die Torschlußpanik bricht bei ihr aus. Vom Eise befreit sind Strom und Bäche: sie wird wohl dem Wanderburschen folgen, der sie — weniger ein Mensch als ein Sinnbild — aus der starren Finsternis ihres Winters ins wärmende Licht seiner Jugend lockt. Das ist nicht neu. Legals Stärke ist kaum die Originalität seiner Motive und Gestalten. Wo man schärfer hinhört, hört man Anreger: Hebbel, die Brüder Hauptmann, Schmidtbonn, Eulenberg, Halbe. Das geht bis zur Uebereinstimmung ganzer Gruppierungen etwa mit Rose Bernd und Herrn und Frau Flamm. Legals Stärke ist auch nicht die Klarheit und Energie der Linienführung. Bald ist sie verwischt, bald brüchig, bald allzu dick, bald zickzackig. Aber das alles ist erlernbar. Die Hauptsache fehlt diesem Dichter schon jetzt nicht mehr: Mut und Fähigkeit, die Hüllen von einer Seele zu reißen, daß sie blutend und zuckend in ihrer Qual vor uns daliegt. Wer nicht weiß, was die Alte Jungfer des Volksmunds in Wahrheit ist, erfährts hier. Wie die Unterdrückung ihrer Bestimmung sie förmlich geladen hat, daß die leiseste Berührung sie als elektrischer Schlag trifft; wie sie immer die Hand des Schicksals an ihrer Gurgel spürt; wie Sehnsucht und Scheu, Güte und Neid, Zärtlichkeitsbedürfnis und Bosheit sich in ihr verknäuelt und verknollt haben; wie sie den geheimnisvollen Strom in ihren Adern überhören möchte und doch nicht länger überhören kann und deuten muß; wie sie vom animalischen Dunst der Frühlingsnacht benommen, um und um gewirbelt, hingeschmettert und wieder hochgehoben wird: das ist ein Gemälde naturgewachsener Hysterie, dessen Peinlichkeit nicht von seiner Ungeschicklichkeit, sondern von seiner unerbittlichen Aufrichtigkeit stammt, und dessen Aufrichtigkeit es keusch macht. Dieser Dichter stottert; aber er hat eine Intensität der Empfindung, daß er uns sicherer festhält als der gewandteste Sprecher. Er ist voll Wärme für seine Menschen, voll Mitleid mit ihrer Lebens- und Liebesnot. Je sündiger, beladener, schmerzverzerrter einer ist, mit desto innigerem Blick umfängt er ihn. ‚Sabina Kaspar‘: im Kleinen Theater darf das Stück so heißen, weil im Mittelpunkt der anständigen Aufführung eine neue Agnes Straub steht — mit eingefallener Brust, kantigem Gesicht, hohen schwarzen Puffärmeln und dem Ausdruck von achtunddreißig Jahren ein Bild der Gestalt, mit ebenso vielen echten wie falschen Tönen ein Fressen für jeden erziehungsfrohen Regisseur. ‚Lätare“: die Kirchlichkeit dieses Titels ist ebenso wenig ein leerer Wahn. Nicht mitzuhassen, mitzulieben ist auch Legal da. Ueber die Jahrtausende weg zieht die Griechin Antigone die Lausitzerin Sabina Kaspar ans jungfräuliche Schwesterherz. Legal lasse sich mitziehen. Er kläre seine Verworrenheit im Schimmer der hellenischen Welt. Mauthner hat Unrecht. Recht hat Goethe, der Legal und seinesgleichen geraten hat: „Man studiere Molière, man studiere Shakespeare, aber vor allen Dingen die alten Griechen und immer wieder die Griechen.“

Feldpostbrief

Bis so ein Brief wird, was muß da nicht alles zusammenkommen, und wie lange dauert es, bis man im abgefallenen und märchenfröhlichen Buchenlaub sitzen kann, den Bleistift in der Hand, das Stück Papier auf dem rechten Knie. Ich träumte so manchmal, während des Marschierens oder während ich auf dem Bauche lag und über mir so allerhand herumflitzte, von gemeinsamen Nachtspaziergängen auf dem Kaiserdamm oder Trinkabenden voll der tiefsinnigsten und lustigsten Dialoge in einem schönen, schönen wahrhaftigen Zimmer. Zimmer! Ah, Sie wissen ja garnicht, was das ist. Ich habe einen Monat lang im Wald gelegen, die Bäume nahmen den Himmel, es regnete Tag und Nacht, und am Ende wurde alles weiß vom fallenden Schnee, und ich lag im Walde unter Bäumen ohne Himmel. Was ich darunter gelitten habe, weiß niemand. Immer die Bäume — Wunder an steigender ästiger Kraft — aber ich erwachte, und sie standen noch immer festgebissen in ihre Erde. Und dann marschierten wir. Es fror, dicker Schnee fiel, bis zu den Knien gingen wir in Dreck und Lehm, aber ich war froh, ich war freudig, ich ging wieder nach einem Monat, ging wieder und hatte gefürchtet, zu verfaulen, ging aus dem Wald, und dann war mit einem Male der Himmel da, der Himmel, grau, zerrissen bis zu ganz fernen Hügelketten, und das Land sprang wieder vor einem auf und ab, und hinten war ein Fetzen Blaues herausgerissen und leuchtete wie die Seligkeit, da sang ich, so war mir noch nie, als ob mir einer gesagt hätte: Nur noch ein paar Tage, und dann wirst du wieder daheim sein bei der Mutter (was das ist, weiß man auch jetzt erst, denn so ohnmächtiges Kind war man nur noch an regenfallenden Sommerabenden). Und wir marschierten weiter, und da stand auf einmal eine Villa leer, verlassen, aber mit weißen im Winde schlagenden Fenstervorhängen. Ich glaubte im Wunder, im Märchen zu sein: Fenstervorhänge, weiße blanke Fenstervorhänge — gibt es das noch? Das gab es, das war! Aber der Wind pfiff in den Stoff, sie winkten mir zu — Lebendigkeit! Und da wußte ich erst, was ein Zimmer ist.

Ich war dann auch in leeren geplünderten, verlassenen Häusern: zerschlagenes Glas, Photographien an den Wänden, ausgeschüttetes Salz, ein aufgeschlagenes Geschäftsbuch, eine wartende Hobelbank, eine Bohrmaschine, daneben das Oelkännchen — aber nirgends Menschen, und all diese Dinge sinnlos geworden, sinnlos wie die leeren Gassen mit den Dächern, die nichts zu bedecken hatten. Durch wie viele solche Städte und Dörfer bin ich gekommen! Aber dann waren wieder die Türen verrammelt und ein zerbrochenes Fenster mit Fetzen zugestopft, und ein kleiner blonder Kinderkopf lehnte daran, und wir marschierten vorbei. Was ist alles zu sehen! Aber niemand erzählt es. Auch nicht die Geschichte von dem kleinen weißen Bastardhund, der damals auf dem Berg, wo Gewehrkugeln niederschlugen, drüberpfiffen, die Schrapnells geflogen kamen, feurige Würgengel, und sausend zerplatzten und sich die Menschen duckten und Kanonen und Gewehre bedienten — nicht wahr, der arme kleine Hund, der lief von einem zum andern, sprang hoch und wollte sich anschmiegen, und ein jeder schlug ihn weg mit der Faust, mit dem Gewehr, mit dem Stiefel, und der häßliche Köter winselte und lief fort und kam wieder, immer wieder, um irgend ein Liebes bellend und immer wieder geschlagen. Das ist der Krieg: die verlassenen Stuben, die irrenden Hunde und Katzen, die gebrochenen Bäume. Vielleicht das noch. Wir finden einen eisernen Schrapnellverschlag, den

die Feinde auf ihrer Flucht liegen lassen mußten, und nehmen ihn mit, um darauf zu kochen. Was für ein eiskalter Witz, nur im Krieg möglich: zuerst bewahrt er das Grauenhafteste und Teuflischste, das Menschengeist ausgespieen hat — jetzt ist er friedlicher Herd geworden!

Was für Stunden! Wenn man wieder nach Tagen Wasser auf den Händen und Augen spürt, wenn man nach Wochen die Stiefel von den Füßen zieht und so schlafen darf (der größte Luxus!), wenn man im Wald sitzt mit dem mädchenhaft zarten Leutnant, und nichts regt sich, die Sonne fällt so glücklich durch die Blätter, und man spricht und tut, als wäre nichts, und ist doch dem Tode näher als je — man ist auf Patrouille, die Unsern sind weit und die feindlichen Gewehre nah. Und ich schleiche mich an und blicke hinter Bäumen auf Deckungen und höre Axthiebe, ja, die richten feindliches Werk, aber die Bäume, der Boden, das Rinnsal schuberthaft, aber hinter uns sind Drahtzäune und die auch vor uns. Oder da haben die Patronen gesummt, gepfiffen, geklungen und sind auf einmal still geworden, und da singt ein Vogel. Gibt es das noch? Ist die Welt nicht voll von Patronen und Schrapnells! Aber dann fällt einem ein Goethescher oder Kleistscher Vers ein, und man sagt ihn unversehens vor sich her — was ist auf einmal für eine neue Kraft in einem, ich muß stehen bleiben, um nicht zu fallen, und die Welt ist so anders.

Lieber, wir wollen noch viel zusammensein, und ich werde mich wieder gewaschen und die Wäsche gewechselt haben, nicht wahr? Um das Wann wollen wir uns nicht viel kümmern. Aber es wird werden. Muß. Wie schön! Mittlerweile wollen wir uns grüßen aus siriusartigen Entfernungen, nicht nur heute, sondern oft. Darum bitt' ich Sie.

Antworten

Erwin R. Nein, von ‚Josef in Aegypten' kann ich Ihnen nichts berichten, weil ich ferne war. Ich habe mich vor ein paar Jahren genügend gelangweilt; und bei Hülsen wird besser gesungen als bei Hartmann. Solche Experimente soll man durch Nichtbeachtung strafen. Sie sind erst an der Reihe, wenn die notwendige Arbeit getan ist; und nicht einmal dann. Don Juan, Die Entführung, Cosi fan tutte, Die Zauberflöte, Der Barbier von Sevilla, Carmen, Rigoletto, Traviata, Maskenball, Ernani, Aida, Falstaff, Der Liebestrank, Der Schwarze Domino: solange dem Deutschen Opernhaus diese und andre schön strotzende Lebewesen fehlen, solange mag es die Mumien ihrem Todesschlaf überlassen; und später erst recht. Ob der Erwecker Zenger oder Hartmann heißt: Méhul als Bühnenkomponist ist eben nicht zu erwecken. Während Weber nicht umzubringen ist. Sie sind,

Berthold D., ziemlich entzückt davon, daß Herr Hans Joachim Moser der ‚Euryanthe' einen neuen Text untergeschoben hat. Sie haben sie nie, wie ich, von Mahler gehört; sonst wüßten Sie, daß ein dummer und wirrer Text, zu dem die Musik gedacht und gemacht ist, viel besser ist als ein verständiger und verständlicher Text, der sich einer fertigen Musik angepaßt hat. Was für einer Musik! 1823 schreibt von ihr Einer in sein Tagebuch: „Diese Musik ist scheußlich. Dieses Umkehren des Wohllauts, dieses Notzüchtigen des Schönen würde in den guten Zeiten Griechenlands mit Strafen von Seite des Staates belegt worden sein. Solche Musik ist polizeiwidrig, sie würde Unmenschen bilden, wenn es möglich wäre, daß sie nach und nach allgemeinen Eingang finden könnte. Wenn ich am Schluß des zweiten Aufzuges nicht das

Theater verließ, hätte man mich im Verlauf des dritten vielleicht hinaustragen müssen. Diese Oper kann nur Narren gefallen oder Blödsinnigen oder Gelehrten oder Straßenräubern oder Meuchelmördern." Nun hat man die Qual der Wahl. Ein paar Tage vorher war ich Meuchelmörder zum ‚Freischütz', von dem der Tagebuchschreiber Grillparzer auch nichts hielt. „Weber ist allerdings ein poetischer Kopf, aber kein Musiker. Keine Spur von Melodie, nicht etwa bloß von gefälliger, sondern von Melodie überhaupt." Rätselhafte Dinge. Für unser Ohr ist Weber nichts als Melodie. Wie Grillparzer von Weber, sprechen heute die meisten von Arnold Schönberg. Wird der nach hundert Jahren allen ebenso melodisch klingen? Verkannte Künstler brauchen immer nur festzustellen, wie über die Genies der Vergangenheit ihre Mitwelt geurteilt hat. Das tröstet; aber es nützt ihnen leider bei Lebzeiten nichts. Am wenigsten den Bühnenkünstlern. Den Max sang Ernst Kraus. Wer gibt ihm die Jahre zurück, die ihm die — völlig unbegreifliche — Ungnade der Intendanz geraubt hat? Welche „Strafen von Seite des Staates" sogar verdient eine Opernleitung, die Herrn Kurt Sommer an einem einzigen Abend diesem Kraus vorzieht? Seine Stimme ist unvollständig geworden — gewiß. Aber wo sie heil ist, kann sie herrlich wie vor zwanzig Jahren sein. Und mehr als das: dies ist ja ein Kerl. Der füllt die Bühne. Der ist kein Tenor, sondern wirklich ein Jäger. Der ist der ganze Wald, wie Webers Musik der ganze Wald ist. Kraus und die Dux als Max und Agathe: ein echteres Stück Deutschtum wird man nicht leicht auf einer Bühne finden. Wenn dann noch Strauß davor sitzt und Knüpfer, nach viel zu langer Pause, wieder den Eremiten singt — dann ist die einzige denkbare Steigerung, daß derselbe Strauß mit derselben Dux und demselben Knüpfer, mit Hoffmann und mit der Artôt ‚Figaros Hochzeit' gibt. Da Sie,

Eveline E., auf Grund meines lästigen Getorkels sich das endlich einmal gegönnt haben und durchaus meiner Meinung sind, begreifen Sie umso weniger, daß ich nicht einen scharfen Scheidestrich zwischen solch einer Leistung und der Aufführung des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters ziehe. Die Sie allerdings „nicht gesehen haben". Nun also. Das letzte Mal, zum Beispiel, wurde man in der Chaussee-Straße allein dafür entschädigt, daß Hülsens Susanne durch die Spießigkeit ihres Wesens und die Allüren einer Provinzsoubrette auf die Nerven geht, von ihren Schwächen als Sängerin nicht zu reden. Bei Friedrich gastierte die Bosetti, die längst unter den Linden engagiert sein sollte. Sie war wohl indisponiert; denn daß sie sich so schonte, um ihre Umgebung nicht allzu sehr zu überstrahlen, ist unwahrscheinlich. Aber die halbe Bosetti ist noch immer ein ganzer Genuß. Sie ist nicht übertrieben seelenvoll; sie ist keine jungfräuliche Braut, sondern eine bräutliche Witwe von anderthalb Zentnern; sie ist — alles zugegeben. Nur weiß ich nicht, wie viele und große Mängel zusammenkommen müßten, bis diese Stimme und diese Gesangskunst kein ausreichendes Gegengewicht mehr bildeten. Da meine Hartnäckigkeit Sie ins Königliche Opernhaus getrieben hat, so gehen Sie jetzt ruhig auch in dieses gutbürgerliche Opernhaus. Selbst ohne Gäste kann sichs sehen und hören lassen. Den Dank, Dame, begehr' ich nicht.

Mann der Zeitungspraxis. Was Sie gegen mich für die Nachtkritik anführen, lasse ich eben nicht gelten und habs ja bereits bestritten. Ein Beweis freilich wird weder für Sie noch für mich zu liefern sein. Denn selbst wenn eine Zeitung auf eigene Faust, unbekümmert um die übrigen, die Nachtkritik abschafft und dadurch, wie Sie „schwören möchten", eine große Anzahl von Lesern verliert: dann werden Sie mir

leider nicht glauben, daß sie die neuen Leser, die sie ein halbes Jahr später aufzählen kann, der Gediegenheit ihrer Tageskritik verdankt, und werden behaupten, daß diese Leser sowieso gekommen und die andern niemals abgesprungen wären. Statistische Erhebungen sind hier schwer anzustellen, weil zu wenige von den untreuen Lesern wie von den neuen Gründe angeben werden. Es läuft auf Vermutungen hinaus, und da unterscheiden wir beide uns fundamental, indem Sie mit einer Leserschaft rechnen, der „alles ganz egal ist, der eine wertvolle Kritik nicht mehr bedeutet als eine wertlose, aber unbedingt eine schnelle mehr als eine späte" — während ich immer wieder aus Beschwerden, die mir über die Presse zugehen, und aus Gesprächen, durch die ich mich zu unterrichten trachte, den Eindruck gewinne, daß die Leserschaft der Zeitungen viel wählerischer, anspruchsvoller, bildungsbedürftiger, also erziehbarer ist, als eure Bequemlichkeit einräumt. Ein Jammer, was ihr mit diesem Material macht. „Das Publikum will die Nachtkritik nicht," schreibt mir ein reines Stück Publikum, „es empfindets als ruchlos, wie in der Hetze und Hitze einer Nachtstunde mit Existenzen umgesprungen wird, und sieht sich außerdem benachteiligt, wenn es am nächsten Morgen ein paar flüchtige, belanglose, günstigsten Falles halbwahre Zeilen über künstlerische Ereignisse liest, von denen es lieber nach Tagen ein rundes, anschauliches, zuverlässiges Bild erhielte." Das sollte nicht durchzusetzen sein? Wie ist es denn in der Nachbarbranche? Das Interesse für Musik ist eher größer, sicherlich nicht kleiner als das Interesse fürs Theater. Unzählige Abonnementsplätze des Schauspielhauses sind im Kriege nicht loszuschlagen; aber fragen Sie einmal bei Bote & Bock, was für ein Männer- und Frauenkampf auch in diesem Winter um jede freigewordene Karte zu Richard Straußens Symphonie-Mittagen und -Abenden getobt hat. Nikischs und andrer Konzerte waren unverändert gesellschaftliche Ereignisse wie die Premieren. Zur Hohen Messe ist, mit Recht, nichts mehr zu kriegen. Ueber all das die Kritiken werden genau so gern, so reichlich, so aufmerksam gelesen wie die Theaterkritiken. Deshalb haben zwei Zeitungen sogar für Konzerte die Nachtkritik eingeführt: Börsencourier und Lokalanzeiger. Unbekümmert um diese beiden bringen Voß und Tageblatt, wie in der guten alten Zeit, die Konzertkritiken nach drei, fünf, zehn und zwölf Tagen. Aber nicht einmal Sie, für den „das Wesen der Zeitung Atemlosigkeit, Funkelnagelneuheit, Unüberholbarkeit" ist, werden mir einzureden versuchen, daß der Börsencourier mehr Abonnenten hat als das Tageblatt und die Voß weniger als der Lokalanzeiger, weil sie Hertha Dehmlow nicht schon am Dienstag, sondern erst am Sonnabend seziert. Nichts, nichts und zum dritten Male nichts würde sich an Besitzstand und Einfluß einer Zeitung ändern, wenns ihr wichtiger wäre, das künstlerische Gewissen ihres Theaterkritikers zu salvieren, als schweißbedeckt neben dem Gaul des Konkurrenten herzuschnaufen. Man darf die Abmachungen zwischen Italien und Oesterreich nicht später melden als irgendwer, man soll selbst den Ehrgeiz haben, sie früher zu melden — das verstehe ich. Aber ‚Egmont' als eine der Letzten Nachrichten? Abscheulich. Und das ist der Quell des Uebels: das Gefühl für die ursprüngliche Bestimmung, für die Sonderart der ‚Nachricht' ist verloren gegangen. Nachricht ist heute alles. Die Schlacht bei Rawaruska, die Tagung des Abgeordnetenhauses, Rembrandts Nachtwache, die Wechselschulden des russischen Botschaftsattachés, Antigone, eine aktuellere griechische Affaire, die Unsterblichkeit der Seele: das alles ist heute Nachricht, und alles hat nur Existenzberechtigung als Nachricht, sodaß es wirklich eine putzige

Inkonsequenz unsrer Hauptkonzerne ist, noch am zehnten März bei einem Leser Interesse vorauszusetzen für die Analyse der Auffassung, durch die am zweiten März Max Fiedler von Weingartners Interpretation der Siebenten abgewichen ist. Aber hier stimmts ausnahmsweise einmal: wer das Interesse hat, hats auch nach einer Woche; und die andern lesen ohnehin über die Rubrik weg, wie der kleine Schauspieler über die Kurse, der Stubengelehrte über die Renntips, die Kaffeeschwester über die politischen Glossen. Der letzte Einwand? Daß es für das Theatergeschäft nötig ist, das Publikum über die Sehenswürdigkeit einer Vorstellung sofort zu belehren. Ja, was geht denn die ernste Kritik das Theatergeschäft an! Dann wird eben die zweite und noch die dritte Vorstellung nicht so gut — oder vielleicht grade viel besser! — besucht sein. Dann wird das Theatergeschäft zunächst vom Inseratenteil und dazu — und kaum ungebührlicher als häufig schon jetzt — vom Notizenteil besorgt werden. Dann wird womöglich mancher Kritiker nicht mehr zu einem schädlichen Mitternachtsmitleid mit manchem „mühsam kämpfenden" Theater gestimmt sein und manche Pleite eintreten, bevor mancher arglose Kunstfreund hineingelegt und mancher Direktor verführt worden ist, sich die Kritiken selber zu verfassen. Das hat, in Potsdam, der Leiter des Schauspielhauses getan. Aber ich kann, mein Segelfreund

H. R., dafür nicht die Entrüstung aufbringen, die Sie verlangen (so wenig ich zur Nachahmung rate). Kams in der Saison heraus, so wars fatal. Jetzt, am Schluß, wo der harmlose Betrug gelungen ist und der Fapresto Axel Delmar die Maske vom Gesicht nimmt und sich mit einem garnicht ungraziösen Kratzfuß dem Militär, der Bürgerschaft und einem hohen Adel empfiehlt: jetzt lacht man. Wo ist das Malheur? Was für Kritiken hätten denn sonst in dieser potsdamer Zeitung gestanden? Sachkundigere gewiß nicht. Besser geschriebene schwerlich. Und ehrlichere? Das weiß ich natürlich nicht. Aber auch wenn: ehrlich sein und nichts weiter macht in der Kunst weder glücklich noch verdienstvoll.

S. G. und U. R. Ich glaube garnicht, daß man dafür viel zu tun braucht. Diese neue große deutsche Tageszeitung wird kommen, weil sie eine Notwendigkeit ist, und weil mit Notwendigkeit alles kommt, was eine Notwendigkeit ist. Im Mai 1871 wurde der Friede mit Frankreich geschlossen: im Dezember 1871 erschien die erste Nummer des Berliner Tageblatts, das vor dem Krieg undenkbar war, weil eine genügende Anzahl bescheidener Gazetten den tüchtigen und klugen, aber armen und nüchternen Menschenschlag der alten königlich preußischen Residenz gewissenhaft belehrte und harmlos unterhielt; und das nach dem Krieg unentbehrlich war, weil ein neues Geschlecht von Emporkömmlingen mit reizbaren, abwechslungssüchtigen Großstadtnerven nach einer spezifisch neuberlinischen Zeitung schrie. Nach diesem Kriege wird ebenfalls unentbehrlich sein eine Zeitung, deren Haltung irgendwie von der Tradition der alten Frankfurter Zeitung bestimmt ist; die politisch die Linie von Bethmann Hollweg zu Wolfgang Heine zieht; die zwischen Tag und Ewigkeit zu trennen weiß; die von der ersten bis zur letzten Silbe die Wahrheit sagt. Vor vierundvierzig Jahren hat Rudolf Mosse den Blick gehabt, ein Bedürfnis der jungen Reichshauptstadt zu erspähen, und den Mut und die Kraft, es zu befriedigen. Jetzt ist es wieder so weit: mit dem gewaltigen Unterschied, daß die neue Zeitung nicht aus der Annoncenexpedition entstehen darf, sondern aus dem Geist entstehen muß. Schafft mir zehn Millionen, und ich mache mit euch und dreißig Männern unsrer Generation diese Zeitung — eine Zeitung, wie Deutschland sie noch nicht gesehen hat.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25. Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H., Berlin Dresdnerstraße 43. Alleinige Inseratenannahme: Annoncen-Expedition für Fachzeitschriften m. b. H., Berlin W. 15. Fasanenstraße 68.

Die Zeit

Am sechsundzwanzigsten Februar 1871 ward von Frankreich und dem soeben entstandenen Deutschen Reiche der Vorfriede unterzeichnet. Da der gegenwärtige Krieg um siebzehn Tage später begann, entsprach jenem Datum der fünfzehnte März. Ein Gedenktag auch dieser.

Wir haben uns die Vergleiche mit 1870/71 allmählich abgewöhnt; wir hätten sie gar nicht erst aufnehmen sollen, wäre nicht das Ereignis jener Tage das letzte große Kriegserlebnis der Deutschen gewesen. Das entschuldigt uns. Denn wo sonst war der Anlaß, die beiden Kriege in irgend einem Punkt als analog zu behandeln? Gestehen wir übrigens: im Anfang taten wirs alle. Obwohl wir, im gleichen Atemzug, behaupteten: es werde diesmal viel schneller gehen als damals.

Nutzlos, die Irrtümer nochmals aufzuzählen, denen alle erlagen. Der hat aus der Geschichte nichts gelernt, der ihr Lieblingsverfahren nicht kennt: das Unerwartete hervorzubringen. Es ist nur folgerichtig, wenn sich die Sachverständigen öfter und gründlicher irren als die Ahnungslosen. Gehört es nicht zum Wesen aller Veränderungen, daß sie ohne Beispiel und also schlechterdings unberechenbar sind? Unsre Hilflosigkeit vor der Zukunft stammt aus der Kenntnis, nicht aus der Unkenntnis der Vergangenheit und Gegenwart.

Nur eins sagten wir dem Weltkrieg (dem wir freilich seine Unmöglichkeit nachwiesen) zutreffend voraus: das Riesenmaß. Im Allgemeinen wenigstens. Im Einzelnen unterschätzten wir die Menschenverluste so gut wie die Kosten, die aufzuwendenden Massen und die Widerstandsfähigkeit ihrer Nerven. Immerhin: die räumliche und dynamische Größe des Kriegs empfanden wir stark und unmittelbar. Ist es nicht wunderlich, daß wir eine seiner Dimensionen dabei ganz außer Acht ließen: die Zeit?

Die große Kugel sollte sich rascher drehen als die kleine: das war unsre Kriegsphysik. Und doch ist grade hierin die Entwicklung logisch geblieben. Im mandschurischen Kriege dauerten die Schlachten Tage und Wochen; diesmal dauern sie Monate. Und während wir die Unbestimmbarkeit des Endes achselzuckend feststellen, üben wir etwas, das mehr ist als nur Geduld: die Erkenntnis, daß nicht der Krieg nach der Zeit, sondern die Zeit nach dem Krieg zu messen ist. Zeit ist ein be-

stimmtes Maß von Veränderung: der gewinnt sie, der bedeutende Veränderungen zu seinen Gunsten herbeiführt. Wem fiele es ein, die Bezwingung eines Armeecorps für einen endgültigen Sieg zu rechnen, weil vor dreihundert Jahren ein ganzer Heerbann nicht größer war? Oder den Munitionsverbrauch eines Kriegstags dem damaligen eines Jahres gleichzuachten? Dann aber ist ein Monat des Stellungskampfes kürzer als eine Stunde vergangener Entscheidungsschlachten.

Die Kriegführenden verbrauchen Zeit, wie sie Pulver und Stahl, wie sie Menschen und Raum verbrauchen: in Massen. Das Zeitgefühl aber richtet sich nicht nach dem Kalender, sondern nach dem Ergebnis: es hat den Maßstab des strategischen Zweckes.

Der Schauplatz des Krieges ist so groß wie die Landkarte, die vor dem Feldherrn liegt: auf ihr allein werden die räumlichen Vorgänge sinnfällig. Bedarf es nicht einer ähnlichen Einstellung auch für die Zeit? Eines künstlichen Auges, das nur die relativen Abmessungen sieht?

Wir wollen trachten, die Zeit unsrer Gegner zu verbrauchen — wie wir, im feindlichen Land, ihren Raum verbrauchen. Wir wollen die Dauer sehen, wie der Heerführer die Länder sieht: im Kartenmaßstab. Und unser bürgerliches Zeitmaß vergessen. Denn welchen Sinn hat, zuletzt, die Angabe: der Krieg dauert ein Jahr? Vielmehr: dies Jahr dauert einen Krieg.

Ueber den Zeiten / von Hans Leifhelm

Wogenrollend in die Abendglut
Dehnt sich uferlose Wasserflut.

Dünenabwärts steht ein Tannenstrich,
Wie im Traum versunken still in sich.

Lauscht dem Sang, der dumpf aus Tiefen scholl,
Urweltahnend und geheimnisvoll.

Sendet Antwort, die hinunterdringt,
Wo sein Spiegelbild zum Grunde sinkt.

Graues Meer und dunkle Tannenschar
Zwiesprach halten sie schon manches Jahr.

Tausend Jahre werden sie noch sprechen —
Städte, Länder werden morsch zerbrechen.

Das unerkannte Volk / von Leopold Ziegler

(Schluß)

In Wahrheit ist es aber eben nur ein Traumbild, das uns hier äfft. Gewiß erkennen wir Deutsche, daß uns die Wirklichkeitsauffassung des Galliers in vielen Stücken glücklich und schön ergänzt. Aber es ist mir nie eine Aeußerung bekannt geworden, die von französischer Seite aus dasselbe zugestehen würde. Es trifft zu, daß wir Frankreich in seinen Kulturzielen und in seiner Seelenverfassung studiert und wieder studiert haben, daß wir von seiner Art und seinen Unarten genügend unterrichtet sind, um den notwendigen Zusammenhang beider zu verstehen, daß uns das Eingeständnis, vieles Unschätzbare von drüben empfangen und verarbeitet zu haben, nichts von unserm Stolze kostet. Wer darf sich aber heute noch einreden, dasselbe geschähe jenseits der Vogesen (und schon ein gutes Stück diesseits ihrer) mit uns? Wo wäre der Franzose, der Deutschland kennt, noch mehr, der Deutschland achtet oder liebt, der unsre Lebensformen, unsre Gemütskräfte, unsre schöpferischen Stunden ehrt? Welcher Gallier ist jemals ganz gerecht gegen uns gewesen? Sind wir für Frankreich nicht bis heute noch das Kaiser-Wilhelms-Land geblieben, das auf den Atlanten seiner Kulturgeographen weiß geblieben ist, irgend ein Stück unerforschtes Neu-Guinea oder Nord-Tibet? Weder erkennt uns der Franzose, noch anerkennt er uns. Am wenigsten aber würde er ein komplementäres Verhältnis unsrer Wesensarten anerkennen. Die Intuition, durch welche Bergson die absolute Annäherung an die Wirklichkeit bewerkstelligen möchte — sie versagt nicht nur bei ihm, sonden bei allen Franzosen, wo es sich darum handelt, in Gesinnung und Seelenzustand eines fremden Volkes einzudringen. Ich weiß nicht, ob es Bergson schon gelungen ist, einen alltäglichen Bewegungsvorgang, wie das Heben eines Armes, den Flug eines Vogels, mit seinen intuitiven Kräften so zu erleben, wie es die Theorie seines Denkens fordert. Aber ich weiß bestimmt, daß er bis zur Hilflosigkeit ohnmächtig gewesen ist, sich in unsre innern Bewegungen, in unser Leben und Schaffen, Wirken und Wachsen sympathetisch hineinzuversetzen, und daß diese intuitive Ohnmacht für Frankreich leider die Regel ist. Man denkt dort über fremde Völker fast nur in der Form der Karikatur, der Fratze, die natürlich mehr oder weniger geistreich und „daumierhaft" sein kann, aber deren Endzweck das Gelächter, nicht die Erkenntnis sein will. Eine geistig weit über den Durchschnitt entwickelte Französin, die seit Jahren in Deutschland lebte und mit einem deutschen Maler veheiratet war, setzte mir

gelegentlich mit großer Eindringlichkeit auseinander: sie könne Goethe nicht lesen, weil sie jedes Wort, jeder Satz dieses Schriftstellers eine Phrase zu sein dünke. Ich habe mir damals viel Mühe gegeben, dieser Dame ihre etwas unangemessene Vorstellung von Goethe auszureden. Später, bei der Lektüre von Stendhals Schriften und des Delacroix Tagebüchern, habe ich dann begriffen, daß aus diesem Einfall nicht das kecke Capriccioso einer beliebigen verwöhnten Frau, sondern die Konvention einer ganzen Rasse sprach, gegen die schlechterdings nichts auszurichten ist.

Nun könnte man ja die Ueberzeugung vertreten, es sei im Grunde nicht so wichtig, daß Frankreich den Tatbestand unsrer gegenseitigen Ergänzung ausdrücklich und feierlich anerkenne. Wichtig sei doch nur, daß diese Ergänzung stattfände, nicht aber, daß sie von beiden Parteien sozusagen amtlich besiegelt und beglaubigt würde. Nachsichtig und übermäßig geduldsam, wie wir von Haus aus sind, könnten wir geltend machen: So lasset doch dem Gallier seine unliebenswürdigen Gedanken über uns. Mag er uns beschimpfen und sich mit seiner vorgeblichen Ueberlegenheit brüsten, mag er sich weigern, von unsrer Wesensbeschaffenheit überhaupt Kenntnis zu nehmen. In der Gesamtheit der Rassen bilden trotzdem wir und Frankreich das sich zur höhern Einheit ergänzende Gegensatzpaar. Was schadet es, wenn die eine Hälfte des naturgegebenen Widerspieles nicht merkt, daß sie — Widerspiel ist. Mag sie sich immerhin für vollständig, selbstherrlich und unbedingt halten. Hauptsache ist doch schließlich der wahre und eigentliche Sachverhalt, nicht aber unsre persönlichen Gedanken und Meinungen über ihn. Zwei Komplementärfarben ergänzen sich zu weiß, einerlei, ob uns das bewußt ist oder nicht. Warum sollte es mit Völkern anders sein? Aber grade das Beispiel der Farben beweist die Ungültigkeit dieser ganzen Argumentation. Denn zwei komplementäre Farbwerte ergänzen sich eben nicht zu weiß, wenn kein Bewußtsein da ist, für welches sie sich ergänzen. Hier gilt in aller Strenge der Satz, daß nur das ist, was im Bewußtsein vorgefunden wird. Die Tatsache der Ergänzung beruht allgemein darauf, daß mindestens zwei Vorstellungen auf einander bezogen, mit einander verglichen und dann zu einer dritten synthetisch zusammengeschmolzen werden. Der Franzose, der den Deutschen überhaupt nicht sieht, der ihm gar keine Stelle in seinem Bewußtsein einräumt und sich vollständig gegen ihn verhärtet: für ihn bedeutet der Deutsche auch keine Ergänzung, für ihn besteht keine gegenseitige Komplementierung der beiden Völker. So wenig, wie sich Mann und Weib zur Ehe ergän-

zen, in einer Ehe leben, wo der Mann nichts vom Weibe, das Weib nichts vom Manne in sich hat, so wenig ist das bei den Nationen der Fall. Erst wer am Dasein des andern merkt, was ihm fehlt, erst wer das Bild dieses zweiten Ichs in sich aufnimmt und in seinem Bewußtsein hegt, erst ein solcher darf behaupten, er werde ergänzt. An dieser Wahrheit abgemessen ist also wohl Frankreich die Ergänzung Deutschlands, aber Deutschland keineswegs die Ergänzung Frankreichs. Die zwei am meisten aufeinander angewiesenen Rassen der Erde sind mithin deshalb nicht eigentlich komplementär, weil nur die eine das Bewußtsein von der andern in sich entwickelt hat, weil nur die eine von der andern wirklich weiß. Für das zukünftige Verhältnis von Deutschland und Frankreich ist dies von entscheidender Wichtigkeit. Ich erachte es für aussichtslos, ein gedeihliches Zusammenwirken beider Nationen von einer spätern Zeit zu erhoffen. Es ist nicht ganz unmöglich, wenn auch nicht grade wahrscheinlich, daß Frankreich einmal sein politisches Verhältnis zu uns ändern wird. Aber es ist ausgeschlossen, mit den Franzosen in innigerer Gemeinschaft und Fühlung zu leben, solang die gegenwärtigen Grundlagen ihrer Kultur nicht erschüttert oder umgestürzt werden. Jede gegenseitige Verständigung, jede eigentliche Ehe setzte voraus, daß der Franzose endlich auch einmal den Deutschen in sich entdecke, nachdem wir mit dem guten Beispiel von unsrer Seite aus den Anfang gemacht haben. Aber heißt das nicht, unsern westlichen Nachbarn wieder allzu deutsch nehmen, allzu weitherzig und großmütig, allzu sehr auf innere Verjüngung bedacht?

Nein, es ist besser für uns, in dieser Hinsicht die Tatsachen zu achten. Wir sind nun einmal vereinsamt unter den Völkern und werden es bleiben. Obgleich wir für alle leben, weil alle in unserm Bewußtsein ihre Stelle finden, werden wir von keinem im Geist aufgenommen und empfangen, mit keiner andern Seele vermählt. Indem wir bekennen dürfen, daß Frankreich und England, Rom und Athen, Indien und Amerika zu unsern innern Möglichkeiten gehören, geschieht es nirgends, daß der deutsche Mensch eine der Möglichkeiten im Briten oder Amerikaner, im Gallier oder Italiener wäre. Wir erbauen allen Rassen ein Pantheon, aber niemand mochte uns auch nur an der heißen Asche seines Herdes leiden. Klagen wir nicht darüber. Freuen wir uns an der Härte und Größe unsrer deutschen Bestimmung. Seien wir glücklich, in unsrer Werkstatt an den Statuen aller Völker meißeln und schaffen zu können. Zürnen wir niemandem in und außerhalb des europäischen Festlandes, daß unser deutsches Sein für das Maß seiner

seelischen Kräfte zu überschwänglich war, und daß sogar der Bauch des Walfischs noch zu eng gewesen ist für den Leib eines ausgewachsenen Propheten.

Die Saucenflasche / von Robert Breuer

Das Erlebnis war dieses. Wir saßen in einem jener berliner Bierpaläste, deren Ehrgeiz es ist, durch Landsknechtarchitektur den Suff in einen Akt des Teutonismus zu wandeln. Nachdem wir uns durch die blödsinnigsten Mißverständnisse der sprachgereinigten Speisekarte hindurchgearbeitet und statt der Kräutertunke (wobei man sich notwendig etwas Grünes vorstellt) eine brave Mayonnaise vorgesetzt bekommen hatten, gelüstete es uns nach englischer Sauce. Der Kellner murmelte verabscheuende Worte, reckte sich und rief mit Schnurrbartspitzenpathos: „Deutsche Soße, mein Herr!" Wir schrumpften beschämt zusammen, erinnerten uns der großen Zeit und ließen den befrackten Apostel des Deutschtums gewähren. Er brachte die Flasche. Sie glich der uns gewohnten englischen zum Verwechseln. Auch der Witz des korkumrandeten Glasstöpsels war zur Stelle. Die Sauce, rabiat wie immer, beruhigte das Zungengedächtnis vollkommen. Nun ja, damit hätten wir das perfide Albion auch glücklich überwunden. Es lebe die deutsche Soße!

Meiner Frau aber, dem Racker, kam die Sache verdächtig vor. Sie besah sich die Flasche, beschnüffelte sie mit den Fingernägeln und zog plötzlich mit triumphierendem Ruck die schöne, glänzende schwarz-weiß-rote Reklame herunter. Das gute alte englische Etikett kam zum Vorschein. Das Geheimnis des Soßenwunders war gelöst. Gott strafe England!

Das Erlebnis mit der Saucenflasche ist gewiß kaum mehr als eine Gleichgültigkeit, aber es ist symptomatisch. Viele Deutsche haben plötzlich ein kurzes Gedächtnis und ein Straußengehirn bekommen. Sie vergaßen, daß sie noch gestern achtsame Söhne der englischen Zivilisation gewesen sind. Morgen werden sie behaupten, das Tennisspiel, den Porter und das W. C. erfunden zu haben. Diese Ehrgeizigen sollten sich mit den U-Booten begnügen. Es ist lächerlich, zu leugnen, daß sehr wesentliche Erscheinungen der deutschen Zivilisation (das ist die Art der äußern Lebensführung) seit Jahrzehnten von England beeinflußt worden sind. Fast alles, was wir auf den Gebieten der Wohnungspflege, des Eigenhauses und der Gartenstadt geleistet haben, wurde nach englischem Vorbild geschaffen. Noch heute gespensterte im Grunewald die Ritterburgvilla,

wenn nicht das englische Landhaus uns erzogen hätte. Noch heute würde der Aberglaube die deutschen Großstädter in der City wohnen lassen, wenn nicht durch das englische Beispiel die Abwanderung nach den Vororten, selbst nach den entlegenen, organisiert worden wäre. Es ist doch gewiß nicht Vaterlandslosigkeit gewesen, daß die deutsche Gartenstadt-Gesellschaft jährlich ihre Reise nach Letchworth oder Hampstead gemacht hat. Oder war es Landesverrat, wenn die besten deutschen Architekten (um absichtlich eine Einzelheit zu nennen) zur Wandbespannung keinen brauchbaren deutschen Stoff fanden und einen englischen wählen mußten? War es Mangel an Patriotismus, wenn das behimmelte Muschelbett durch die glatte englische Type verdrängt wurde? War es schamlose Ausländerei, wenn die Speisekammer, in der man auch die Stiefel putzte, sich nach englischem Vorbild zu einem komfortablen Wirtschaftsflügel entwickelte? Unredlichkeit ist Schwäche. Wir wollen getrost zugeben, daß die zwei großen Engländer, Ruskin und Morris, die Väter all jener Reformatoren der Profanarchitektur und der bürgerlichen Lebensführung, wie wir sie nun seit etwa zwei Jahrzehnten unter uns wirken sehen, gewesen sind. Alfred Lichtwark und Hermann Muthesius wären ohne englische Ahnen nicht vorstellbar. Ohne Englands Beispiel hätten wir keinen Volkspark, keine Spielwiesen, keinen Rasensport. Man verschone uns also mit der Dumpfheit des Englandhasses, soweit er uns blind machen soll gegen englische Werte, die wir sehr zu unserm Vorteil uns angeeignet haben. Wollte man das Konto alles dessen, was wir während der letzten zwanzig Jahre von denen jenseits des Kanals erwarben, gründlich lesen, so würde man lange zu tun haben. Darum: die Taktik der englischen Sauce ist nicht nur unwürdig, sie ist auch, und das ist schlimmer, dumm. Die Engländer sind ein Volk ohne Musik und kommen darum nach Bayreuth; die deutschen Philister aber sind erst durch die Wasserspülung Weltbürger geworden.

Theaterdämmerung / von Herbert Ihering

2. Der Besitz Berlins

Zur Zersplitterung der Ensembles kommt die Verschluderung der Repertoire-Vorstellungen. Nicht genug, daß Bassermann am Lessingtheater Barnowskys den Volksfeind Ibsens in Don-Quixote-Maske und mit Kniebeuge spielt: er verbreitete in meiner Vorstellung unter den Mitwirkenden eine so vergnügte Stimmung, daß der Parkettbesucher ins Konversationszimmer versetzt wurde. Gewiß haben trotz allem die Auf-

führungen in Berlin immer noch mehr Haltung als die Aufführungen in Wien. Aber grade weil Berlin viel zu verlieren hat, muß der augenblickliche Zustand gekennzeichnet werden: die Reste unsres theatralischen Besitzes werden entwertet.

Diese Reste sind einzelne Persönlichkeiten, aber keine geschlossenen Vorstellungen. Dieser Besitz ist Bassermann, Vollmer, Lucie Höflich, Helene Thimig, Max Reinhardt; in der Oper Claire Dux, Margarete Ober, die aber meistens in Amerika ist, auf ihrem kleinern Gebiete Lola Artôt de Padilla und an guten Abenden Paul Knüpfer. Diese wenigen, trotzdem Berlin noch manche, sogar ungewöhnliche Talente hat. Aber die jüngste Vergangenheit, die Matkowsky, Rittner, Sauer, Agnes Sorma, Else Lehmann vereinigte, die den Aufstieg Moissis und den Gipfel der Eysoldt sah, gibt das Recht, als Besitz nur anzusehen, was eine originelle künstlerische Welt für sich ist, was den Ausgleich gefunden hat zwischen Gestaltungswillen und Ausdruck. Dieser Wille braucht nicht bewußt zu sein. Er ist die Energie, die hinter der Leistung steht. Er ist die Kraft. Er ist die Persönlichkeit.

Darum ist Albert Bassermann immer noch unser kostbarstes Erlebnis. Er ist der Schauspieler: ein Naturereignis und ein technisches Ereignis zugleich. Ein somnambuler Künstler bedient sich der bewußtesten Mittel. Ein visionäres Temperament befleißigt sich der geduldigsten Ausarbeitung. Dieses Zusammentreffen, das die Voraussetzung jeder Schauspielkunst sein sollte, hat bewirkt, daß an Bassermanns Schöpfungen ein Grad von Intellektualität getadelt wurde, den sie in Wirklichkeit garnicht haben. Bewußter Instinkt für darstellerische Mittel wurde als ‚Auffassung' der Gestalten, Sicherheit des Aufbaus und der Gliederung als verstandesmäßige Ausdeutung des Textes betrachtet. Man verwechselte artistischen Verstand mit Intellektualität und Willen zu darstellerischer Plastik mit psychologisierender Tüftelei. So nur war möglich, daß man in Bassermann oft entweder den Grübler oder den Mätzchenmacher sah. Man verkannte an seiner Kunst, was ihre Pracht, ihre Energie, ihre Berechtigung ist: ihre Körperlichkeit, ihre physische Genialität. Von hier aus gewinnen auch die verwegensten Details Bedeutung. Bassermanns hoher, schlanker, wiegender, sehnig-gestraffter Körper drängt nach Bewegung und Ausdruck. Er wird von der Dichtergestalt ergriffen. Seine mimische Kraft ist unbegrenzt. Diese Glieder schwingen und pendeln, zittern und fliegen, hängen schlaff und gelähmt. Sie sind alt und strahlend jung, schwerfällig und ohne Gewicht.

Dem Körper gehorcht Bassermanns zerklüftetes Organ. Es ist ein mimisches Organ: es reagiert nur auf mimische Reizungen. Jede Bewegung setzt sich fort in den Schwingungen der jähen, umspringenden, alle Gegensätze in sich vereinenden Stimme. Diese Stimme schießt hinauf in hohe Fisteltöne, um sich den nächsten Augenblick in rauhe Tiefen zu stürzen. Sie würgt und krächzt und schnarrt und kreischt, und schleppt sich gleich darauf in dumpfen, stumpfen Halblauten fort. Sie hat immer den Tonfall des Gesprächs, die Akzente des täglichen Lebens, und diese zu einer Melodie von kaum jemals gehörter Eindringlichkeit gesteigert. So gibt dieses Organ, das hart und knapp sein kann und dennoch die Worte zieht, dehnt und oft durch alle Register reißt, jedem Satz mit seinem Wirklichkeitsrecht noch ein höheres Recht. Es wiederholt den Tonfall des Lebens auf einem andern Niveau. Es geht in seiner Betonung den wie selbstverständlich entstandenen Sprechgesetzen nach und zwingt sie in einen gesteigerten Rhythmus hinein. Bassermann löst nicht, wie Moissi, Sprechwerte in musikalische Werte auf. Er entdeckt, von seinem mimischen Instinkt geleitet, die verschütteten Werte der alten Sprechmelodie.

Aus diesem Körper und dieser Stimme nimmt Sternheims Snob seine falsche Vornehmheit, Goethes Egmont seinen echten Adel, Ibsens Helmer sein brutales Strebertum, Percy seine rauhe Kindlichkeit, Benedikt seine behende Laune, Hamlet seine bohrende Schwermut, Nestroys Knieriem seinen Rausch, Ziegler seine Menschenscheu, Konsul Bernick seine rücksichtslose Heuchelei und Lear seinen flackernden Irrsinn. Wenn sich bei manchen Rollen, wie beim Marinelli, beim Shylock, beim Wallenstein theatralische Verdickunen ergaben, so kommt das daher, daß Bassermann kein inneres Bild von der Gestalt hatte. Sie sprach entweder nicht zu ihm, oder er hatte nicht Zeit, sich mit ihr auseinanderzusetzen. Die Direktoren haben Bassermann und er sich selbst zu sehr ausgenutzt. Bassermann müßte sich an sparsameren Rollen zwischendurch kontrollieren. Wenn er jeden Abend Titelrollen spielt, lockert sich seine Technik. Er gewöhnt sich daran, sie leer laufen zu lassen. Und verdirbt nicht nur seine alten Gestalten, wie jetzt schon den Volksfeind, sondern auch seine neuen. Dann tritt tatsächlich der Fall ein, daß der Ausdruck eher da ist als das innere Bild.

Auch bei Arthur Vollmer gibt es stockende, leere Abende. Aber das ist keine künstlerische Zersetzung. Mit den Jahren ist die Beherrschung der Rollen ungleichmäßig geworden. Vollmers Kunst selbst, seine feine schlanke, nervöse Komik ist

unberührt geblieben von allen Einflüssen der Zeit und der Umgebung. Die realistische Phantastik seines Spiels, die jenseits von Stilen und Absichten steht, ist grade heute eine Befreiung, wo alles Groteske mühsälig und problematisch geworden ist. Vollmers Figuren fließen. Er umschreibt, übersetzt und kann sich in mimischen Auslegungen und Tonvariationen nicht genug tun. Daß diese bewegliche, aus freiem Spieltrieb geborene Kunst sich am Königlichen Schauspielhaus ihre Lautlosigkeit bewahrt hat, ist ein um so größeres Wunder persönlichen Taktes, als sich heute schon Gefahren für Helene Thimig zeigen. Da sie zuerst in Berlin auftrat, wußte man nicht, was man mehr anstaunen sollte: ihre unberührte Natur oder ihre artistische Sicherheit. Mädchenhafte Herbheit und Reinheit blieb nicht nur ein Geschenk ihrer Erscheinung, ihrer Persönlichkeit, sondern wurde auch mit den subtilsten und zartesten Mitteln gestaltet. Die Beherrschung der Mittel beginnt jetzt überhand zu nehmen. Vielleicht ist in Helene Thimig das Schauspielerisch-Technische zu selbständig und zu wenig mit Rücksicht auf ihre Individualität gepflegt worden, vielleicht ist ihr artistischer Instinkt überhaupt stärker als ihre Persönlichkeit: sicher ist, daß ihre Töne oft die Motivierung verloren haben. Willkürlichkeiten schleichen sich ein, falsche Drücker werden bemerkbar, und dieses stärkste und wundervollste Talent, das der berliner Bühne in den letzten Jahren gegeben wurde, ist, von keiner fähigen Regie überwacht, inmitten eines pathetischen Ensembles, das ihren Tönen nicht antwortet und ihr Gehör verdirbt, in Gefahr, seine innere Kraft und Natürlichkeit zu verlieren.

Widerstandsfähiger sind robuste Naturen als sichere Könner. Selbst wenn Lucie Höflich weniger könnte, würde sie ihre Natur vor falscher Entwicklung bewahrt haben. Sie ist organisch in ihre neuen Rollen hineingewachsen, auch als sich Reinhardt periodisch von sich selbst entfernte. Aus ihrer Natur heraus hat Lucie Höflich den Uebergang zu schweren, gesetzten, drastischen Rollen gefunden, und an Fülle, Humor, dramatischer Energie und innerer Leuchtkraft gewonnen. Die Ruhe und Selbstverständlichkeit ihres Weges, dieses wahrhafte Wachstum ist heute, in der Zeit der forcierten Entwicklungen, Besitz und Gewinn. Lucie Höflich ist die Nachfolgerin von Hedwig Wangel und Else Lehmann. Schon heute reichen ihre Fähigkeiten von der Maria Magdalene zur Marthe Schwerdtlein, von der Griselda zur Mutter Wolffen, von der Thusnelda zur Marthe Rull.

Zu diesen Schauspielern kommt als Regisseur Max Rein-

hardt. Aber es ist tragisch, daß Reinhardt, dessen Kunst auf große Schauspieler angewiesen ist, wenn sie sich nicht erschöpfen soll, nach Wegener, Kayßler, Schildkraut nun auch Bassermann verloren hat. Der eine Gewinn Pallenberg rettet noch nicht das Ensemble. Der größte Regisseur, den die deutsche Bühne gehabt hat, muß in seinen Leistungen nachlassen, weil ihm das Material zu diesen Leistungen abhanden kommt. Wenn Reinhardt sein Ensemble nicht organisch ergänzt, dann wird der gegenwärige Zustand zur Dauer: daß Berlin zwar eine geniale Regiebegabung hat, aber nicht eine einzige geschlossene Vorstellung als Wert und Besitz aufweisen kann.

Wiener Aufführungen

von Alfred Polgar

Wie der ‚Bogen des Odysseus' aufgeführt wird, das ist gutes Burgtheater 1915. Also rechtschaffen, genau, anständig und nirgendwo durch ein Besonderes überraschend. Durchwegs von mittlerer Größe. Herr Marr ist mehr ein Bettlerkönig als ein königlicher Bettler. Er hat viele starke Augenblicke, keinen ganz starken. Und wenn sich Stimme, Haltung, Gebärde zur Erhabenheit recken, gerät er grade um das entscheidende Stückchen zu kurz. Per aspera wandelt dieser Odysseus sichern Schrittes — wenn es ad astra kommt, schwankt er. In seinem gebeugten Rücken steckt mehr verheimlichte Kraft, als der gestraffte nachher offenbart. Und in den Polemiken gegen das Schicksal glüht sein Herz schöner als später in „heiliger Mordlust". „Und wie gedenkst du uns zu rächen, Vater?" fragt Telemach. „Durch Blut, durch Blut!" zischt Marr-Odysseus zwischen den Zähnen, heiser und dumpf, das Aug' in unholdem Wahnsinn rollend, wie ein von den Gespenstern seiner Opfer umstellter Mörder. Bürgerkronen, auch solche tragischen Gewichts, werden Herrn Marrs Haupt jederzeit besser zieren als der königliche Reif.

Telemach ist der ungestüme Gerasch, immer in erbittertem Ringkampf mit der eigenen Rede, von ihr umhergeschleudert und sie umherschleudernd. Bald ist er, bald sie oben, und oft sind beide so in einander verknotet, daß der Schiedsrichter eigentlich abpfeifen sollte. Einen treuen Sauhirten Eumaios spielt Herr Siebert. Ich weiß ihm nichts Schlechtes nachzusagen und nichts Gutes nachzurühmen. Hingegen ist der maßvoll-senile Stil, in dem Herr Reimers den verwirrten

Laertes mimt, besonderer Anerkennung wert. Den Ziegenhirten Melantheus stellt Herr Frank dar. Er sieht, mit seinem muntern blonden Spitzbärtchen, auch ganz so aus wie eine Ziege (ein Witz, den sich mutatis mutandis der Sauhirt naturgemäß nicht so leicht gestatten konnte), und also, nach Maskenüblichkeit, eigentlich wie ein Schneider. Jedenfalls wie etwas ganz Harmloses und Lächerliches. Wenn ich denke, wie es diesem windigen Zappelfritze beim Homer ergeht! Erst werden ihm Hände und Füße mit Fesseln am Rücken zusammengedreht, dann wird er bis an die Decke hochgezogen. Dort bleibt er, von schrecklichen Schmerzen gefoltert, hängen, bis man ihn wieder herabnimmt und ihm Nas' und Ohren, Händ' und Füße mit „grausamem Erze" abschneidet. Vom übrigen ganz zu schweigen. Dazu paßte das muntere Meck-Meck-Bärtchen freilich schlecht.

Nun zu den Damen. Da ist Fräulein Wolgemut (Leukone) mit ihrer schönen, stolzen Haltung und ihrer schönen, nur wie unerlösten Stimme. Dann Fräulein Kallina als lasterhafte Melanto, auf volkstümliche Art verführerisch; Fräulein Mayer (Eurykleia), eine tapfere, alte Magd, stilvoll und doch sehr natürlich in ihrem zürnenden Eifer, sozusagen: hellenisch keppelnd; und schließlich Herr Walden als Antinoos, der interessanteste unter den vier Freiern. Sein mit Anmut gesalbtes R rollt wie des gutgelaunten Jupiter Donner, wenn ihn der Göttervater, auf Abenteuer aus, als erotische Werbetrommel gebraucht. Sehr pikant spielt Herr Walden den lästernden Dünkel der Jugend, die ihrer sieghaften Reize gewiß ist, und stirbt entzückend, kreuzhohl über des Eumaios Tisch hingegossen, im Tode noch lieblich.

*

Neue Wiener Bühne: ‚Die blaue Küste', ein leichtes Spiel von Hans Müller. Ein oberoesterreichischer Graf ist sehr übermütig — warum denn auch nicht, er hats ja — und wünscht mit der pikanten polnischen Fürstin Dagomirska anzubandeln. Was ist das Nächstliegende? Naturgemäß, daß der Graf frisieren lernt und sich als Friseur bei der Fürstin verdingt. Nun ist die Fürstin aber ein goldenes leichtsinniges Herz, dem aus Leichtsinn immer das Gold abhanden kommt. Deshalb gibt ihr der Graf unter dem Vorwand, für sie gespielt und gewonnen zu haben (man ist in Monte Carlo), fünfundzwanzigtausend Frank. O, er kennt die Frauenseele! Nein, er kennt sie nicht, diese wenigstens nicht. Denn die Fürstin ist trotz den fünfundzwanzig Mille garnicht in den Friseur verliebt. Sie

hat nämlich so was gewisses unstet genußfrohes-polnisch falterhaftes-schlampert philosophisches-momentschlürferisches-kreuzköpferlhaft gemütvoll Unsentimentales. Und dann ist die „blaue Küste", verlassen Sie sich darauf, auch ein Symbol. Was für eins, weiß ich nicht, aber ich spüre, daß sie eins ist. Also kurz: die Fürstin heiratet den gräflichen Friseur nicht. Und das kommt dem ganz gelegen, denn in der Pause zwischen dem dritten und vierten Akt hat er sich in die Sekretärin der Fürstin, in Franzi, verliebt, welche Franzi mir schon einmal in einem Walzertraum erschienen ist. Bei der Affäre des Grafen mit der Fürstin hat auch ein Literat die Hand im leichten Spiel, der aus dem Abenteuer eine Komödie zu machen plant. Ein ekelhafter Kerl. „Schmeiß ihn hinaus!" wie Frau Roland so putzig sagt und, weil die Leute darüber lachen, sieben-, achtmal wiederholt. Er wird auch hinausgeschmissen, scheint sich aber nicht haben davon abbringen lassen, die Komödie doch zu schreiben. Dann kommt ein fideler amerikanischer Alles-Manager vor, ein sächsischer Professor, der die Buchführung über die gräflichen Schulden besorgt und in Gesellschaft das Vorhemd wechselt (o, diese spaßigen Sachsen!), und Leben und Treiben in Monte Carlo. Das Stück entwickelt sehr lebhaften Humor, insbesondere im ursprünglichen Sinn des Wortes, als welcher bekanntlich ist: Feuchtigkeit. Niemand kann den Witz halten. Doch glaube ich nicht, daß die ganze Feuchtigkeit vom Dichter kommt. Einige Späße zeigen die unverkennbare pappige Beschaffenheit von Schauspieler-Esprit. Sicherlich ist Begabung in dem leichten Spiel, nur ward dieser Begabung leider die Begabung, sich vor Gott und Menschen lästig zu machen. Ein hartes Schicksal, so zuwider talentvoll zu sein! Herr Korff, als Graf, ist ein sehr liebenswürdiger geistreicher Tepp. Eine fesselnde Viertelstunde, wie er die Franzi frisiert. Die Viertelstunde scheint zwar mindestens eine Stunde lang, das kommt aber daher, weil sie durch witzigen Dialog verkürzt wird. Es wird überhaupt an der „blauen Küste" zu viel geredet und zu wenig frisiert.

*

Deutsches Volkstheater: ‚Der Fall Ravelli', Schauspiel in drei Akten von Felix Philippi. Hieße besser: der Zufall Ravelli. Zufällig begegnet Lucrezia, die Geliebte des verführerischen Lumpen Alessi, ihrem Liebsten grade in dem Augenblick, da er um die Hand einer Millionenerbin anhalten will. Zufällig ist am gleichen Tage der Chauffeur des Grafen, Ravelli heißt er, besonders wild, weil er Grund bekam, seine

Frau mit dem Grafen zu verdächtigen. Ravelli hat, zufällig unmittelbar vor Lucrezias Erscheinen, eine heftige Auseinandersetzung mit seinem Chef, wobei er mit dem Revolver so lange herumfuchtelt, bis der Graf ihn ihm wegnimmt. Ravelli geht, der Revolver bleibt. Der Zufall will, daß Lucrezias Blick auf diesen Revolver fällt, den der Graf zufällig auf den Tisch gelegt hatte. Krach, der Graf ist tot. Zufällig ist bei dem Arzt, der nun geholt wird, grade Herr Bologni, der berühmte Advokat. Zufällig kommt der Advokat auf die Idee, den Arzt in das Haus des Mordes zu begleiten. Zufällig entdeckt er im Zimmer des Grafen einen Schleier, der die Dagewesenheit einer Dame verrät, und beschließt deshalb — welch ein glücklicher Zufall für Ravelli! — die Verteidigung des armen Chauffeurs zu übernehmen. Zufällig ist aber Lucrezia wessen Tochter? Eben die Bolognis, des Verteidigers Ravellis, des Chauffeurs Alessis, des Opfers Lucrezias, der Tochter Bolognis. Wer weiß, ob diese dramatischen Zusammenhänge ohne Katastrophe sich lösen würden, wäre nicht der Vater jener Millionenerbin, bei dem der Zufall damals Alessi und Lucrezia einander begegnen ließ, zufällig in Lucrezia verliebt. So aber nimmt nun dieser Herr, mit jener milden Kraft, die der Besitz mehrerer Millionen der Seele verleiht, das Schicksal des Hauses Bologni in seine Hände und renkt es wieder ein. Man muß es als freundlichen Zufall bezeichnen, daß der Vater der Millionenerbin nicht von Beruf Staatsanwalt; unübersehbare Komplikationen wären sonst die Folge gewesen. Auch daß die Frau Ravellis nicht zufällig die Milchschwester Lucrezias, vereinfacht den Fall wesentlich. Er ist auch so, wie er ist, schon aufregend genug. Wohl dem, der einen so würdigen Rechtsanwalt hat wie Herrn Schreiber, und wohler noch dem, der einen so würdigen Kapitalisten sein eigen nennt wie Herrn Kutschera! Die Herren Lackner und Fürth markierten mit Erfolg verlottertes bestes Gesellschaftsleben. Hier öffnet Philippi einen Abgrund, in dessen Tiefe wir Herrn Kramer, Grafen Alessi, erblicken. Er ist ausgezeichnet als Aristokrat ohne Adel. Sozusagen: ein schmutziger Charakter von reinstem Wasser. Den armen Ravelli gibt Herr Ziegler; als Chauffeur und brav. In einer kleinen Szene erfreut Fräulein von Bukovics durch ihre klare, mädchenhafte Innigkeit. Frau Wallentin ist die mörderische Advokatenstochter. Bei aller technischen Vollendung wirkt ihr Spiel nicht als kalte Geschicklichkeit. Sie verfügt über eine heiße Routine, erzeugt künstlich die echtesten Tränen und legt die feinsten Koloraturen der Qual so natürlich hin wie eine gemarterte Nachtigall.

Schluck und Jau

Laßt der Welt ihren Lauf, wir werden nicht wieder jünger", spricht Shakespeares Kesselflicker Schlau. Der schlasische Trunkenbold Jau würde diese Einsicht kaum haben und sie bestimmt nicht so hochdeutsch ausdrücken. Trotzdem war das Wort anno 1900 für Hauptmann ein brauchbares Motto. Gefährlich, es heute wiederzulesen. Nach fünfzehn Jahren sind wir leider älter geworden; das ‚Romantische Possenspiel in fünf Akten' aber ist schon damals nicht jung gewesen, als sichs noch ziemlich anspruchsvoll ein ‚Spiel zu Scherz und Schimpf mit fünf Unterbrechungen' nannte. Was sah man, was sieht man? Wie das Volk zur Unterhaltung eines Adels dienen soll, der sich berufsmäßig langweilt. Muß er deshalb auch uns langweilen? Ein betäubender Aufwand an shakespearesierenden Versen hat nichts von seiner Lästigkeit eingebüßt. „Nimm halb so voll den Mund, Karl, mir genügts —", mahnt melancholisch und vergeblich der bläßliche Fürst John Rand den Kumpan, der für ihn den Vergnügungskommissar, für das Stück den Raisonneur macht und selten ermattet, von sich selbst zu behaupten: Was für ein Springinsfeld bin ich! Gequälte Lebenslust, verschlissene Lebensweisheit. „Das, was wir wirklich sind, ist wenig mehr, als was Jau wirklich ist, und unser bestes Glück sind Seifenblasen." Eine billige Philosophie, wenn sie an den Rändern der Komödie klebt, statt vom Zentrum aus ihre Zellen saftig zu durchdringen. Dabei hätte Hauptmann es leicht. Er ist kein Moralist wie Ludwig Holberg, der mit ‚Jeppe vom Berge' die Demokratie treffen will, also warnend erhobenen Zeigefingers erklärt: „Wo Bauern, Handwerksleut' der Herrschaft Zepter führen, da wird am Regiment man bald die Folgen spüren." Ob Hauptmann entgegengesetzter Meinung wäre? Vielleicht. Aber er versteckt seine Meinung und behält sogar für sich, ob ers aus Gleichgültigkeit gegen das Ergebnis der Machtverteilung tut, oder aus Furcht, sein Künstlertum durch Tendenz zu trüben. Jedenfalls hats den einen Vorteil: daß ihn das große Mitleid mit dem Proletariat nicht aufweicht; daß er uns allen Wehmutslyrismus erspart; daß nicht auf die Würde des Menschen auch unterm schlichten und schlechten Gewande gepocht wird. „Der Bauer ist kein Spielzeug!": diese zähneblechende Drohung verschluckt Hauptmann. Ueberdies gibt er hier gar keine Bauern, sondern ein halbes Tier und einen ganzen Menschen. Die beiden leben grade, weil nichts mit ihnen bewiesen wird. Was überhaupt in ‚Schluck und Jau' lebt, heißt Schluck und Jau. Sowie die beiden von der Bühne verschwinden, gähnt sie mich, gähn' ich sie an. Das heißt freilich nicht, daß sie erheitern, solange sie da sind. Jaus Landstreicherdrastik hat der Komöde Hauptmann nicht sehr reich bedacht. Er schleppt sich von Einfall zu Einfall. Da den Gang der Begebenheiten die alte Fabel vorzeichnet, ist die dramatische Spannung schwach. Umso mehr Humore müßten ringsherum wild wachsen. Sie halten sich zurück. Auf jedes Bild kommen zwei, drei Situationsrülpser und Dialogrüpeleien des Knaben Jau; und nicht einmal auf jedes der sechs Bilder kommt der vollere, der rührende Humor des Genossen Schluck. Schluck: das ist Hauptmanns neue Melodie zu dem Grundbaß des weltliterarischen Vorfalls.

Jau gehört bereits Hauptmanns Vorläufern, Schluck keinem andern als Hauptmann. Mag Schluck Gevatter von Schlehwein und Stille sein: er ist tatsächlich ihr Gevatter. Hier ist Shakespeares Kopist Shakespeares würdig. Jaus Anblick bedrückt — nicht, weil Hauptmann an unser Gewissen greifen will, sondern weil ihm der Uebermut zum fröhlichen Spiel, die Freiheit zum ernsten Spiel fehlt. Schlucks Anblick erlöst, wie ein milder Strahl, der von den ewigen Sternen ins neblige Tal menschlichen Jammers fällt. Schluck quillt es aus Herz und Taschen. Nach andern Freude, du wirst erfahren, daß Freude freut; und am meisten die kleine künstlerische Freude eines Silhouettenschneiders, Bratenbarden und Damenimitators. Dieser gerupfte Bettler nimmt nichts und gibt alles; auch den Reichen, die ihn verhöhnen. Und stünde Güte halb so hoch im Preise, wie sie gepriesen wird von jedermann, so wäre dieser brave Schlucker Schluck ein Krösus dieser Welt. Das läßt Hauptmann nicht bloß sagen: das hat er gestaltet. Wenn von ‚Schluck und Jau' nichts lebendig ist als Schluck und Jau, so ist von Schluck und Jau Schluck unsterblich.

Das ist zu wenig; und so wäre zu fragen, warum Reinhardt in einem Winter, wo es aus innern und äußern Gründen auf vollgültige Werke ankommt, unter Hauptmanns sämtlichen Dramen, die seinem Hause gehören, als erstes nicht ein stärkeres herausgesucht hat. Vermutlich, weil beim Theater zuallerletzt der literarische Wert entscheidet. Der beste und trotzdem zugkräftigste Mann des Ensembles ist jetzt Pallenberg; und der braucht frisches Futter. Immerhin für uns eine günstige Gelegenheit, endlich einmal das ganze Stück zu sehen. Brahm hatte damals den wichtigsten Akt weggehackt. Darin verfilzt der Mummenschanz sich am dichtesten, steigt die Handlung zu ihrem Höhepunkt auf. Jau wird immer toller. Seine Macht schwillt bedenklich. Die Zeichen der Macht verwirren die Schädel. Der falsche Fürst schreit die Diener, die schreien den wahren Fürsten an. Hier nun ist Hauptmann angst und bange geworden, daß sein mattes Spiel vielleicht, um Himmels willen und Gott behüte, am Ende gar doch noch bunt, bewegt und satirisch tief werden könnte. Er begnügt sich mit einer Szene von achtzehn Zeilen, die zwar nichts ausführt, aber wenigstens alles andeutet. Reinhardt behält den Akt bei und — streicht diese Szene. Möglich, daß Hauptmann schuld ist. Dichter verstehen bekanntlich von ihren eigenen Produkten nichts; Dramaturgen offenbar ebenso viel von fremden. Aber der mörderische Dramaturg Reinhardt ist der Regisseur, die toten Strecken des Stücks halbwegs zu beleben. Herbst. Jagd. Gelage. Liebe, deren Nahrung eine neue Musik von Max Marschalk ist. Gelbbraun, grün, weiß, golden: die gedämpfte Farbenpracht geschmackvoller Prasser. Bracken; Park mit Gittertoren, verschwiegenen Wegen und verschnittenen Bäumen; Galerien und Balkone; Ballspiel, lachende Hoffräulein und Kavaliere. Nichts lastet. Wirklich wie über einer unbesorgten Laune Kind möchte das Auge flüchtig über dies Geglitzer gleiten, möchte das Ohr sich an einem Allegretto grazioso freuen. Aber das Auge wird festgehalten und findet nicht genug zu sehen, und das Ohr beginnt sich nach einem Adagio zu sehnen, da dieses stumpfe nicht gilt. Es kann nur an Hauptmann, nicht an Reinhardt liegen, daß man

von zweieinhalb Stunden gern auf die Hälfte verzichtet hätte. Es kann nur an Reinhardt, nicht an Hauptmann liegen, daß man diesmal nicht geräuschvoll ungeduldig wurde, wie vor fünfzehn Jahren.

Das Verdienst des Regisseurs Reinhardt ist umso größer, als keiner seiner Darsteller den Vorgänger übertraf und ein einziger ihn erreichte. Fürst Winterstein hatte sich Sommerstorffs Nase geklebt und vielleicht dadurch ein bißchen von seiner Eigenheit verloren. Der Bonvivant Nissen brauchte für den genußsüchtigen Impresario Karl weniger zu tun als der düstere Decarli, der immer Feuer hinter sich her zu machen, sich selber zum Komödientempo aufzustacheln schien. Reinhardts Malmstein war so bescheiden wie Daneggers. Wehmütige Erinnerung an die Sidselill der Heims weckte Fräulein Eckersberg, die manchmal zum Vorteil, meistens zum Nachteil der Rolle einer Nutte vom Koppenplatz gleicht, also endlich eine geringere Beschäftigung erfahren sollte. Nett, fraulich, appetitlich sogar nach der Lehmann: Frau Gebühr, die aber zu ihrem Reiz noch nicht das Vertrauen hat, das jede Beflissenheit erspart. Diese Regierungsgruppe mit Umgebung wird sich auch im günstigsten Falle zwischen den Stromern, den Naturalisten einigermaßen hoftheaterhaft ausnehmen. Zu Rittners Jau gabs da keine Brücke. Der war blutig, erdig, herrisch, ein Caligula des Dorfes, ein unheimlicher Bursche, bei dem man vom ersten Augenblick auf gemeingefährliche Ueberraschungen gefaßt sein mußte. Wo der hintrat, wuchs wirklich kein Gras mehr. Ein Wunder, daß es bei seiner unfreiwilligen Rückkehr in den Alltag ohne ein paar Rippenbrüche der Verzauberer abging. Wassmann ist harmloser. Nicht, daß er die nachdenklichen Momente, die feinen Uebergänge vom Traum in die Wirklichkeit und zurück, die jähen Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Erlebnisses schuldig bleibt: aber er stellt, seinem Wesen gemäß, die ganze Figur auf gefällige Drolligkeit. Daß man trotzdem über seinen Schlau mehr gelacht hat als über seinen Jau, mag er Hauptmann zum Vorwurf machen, der in sechs Akten nicht so viel Witz hat wie Shakespeare in zwei Szenen. Pallenberg ist besser dran. Ueber Schluck soll man lächeln, nicht lachen. Es kommt weniger auf die Vielfältigkeit seiner Worte als auf die Einfältigkeit seines Herzens an. Hanns Fischer ist hier nicht zu überbieten. Pallenberg steht neben ihm. Sein ganzes kleines Gesicht leuchtet von einem ergreifenden Abglanz der Freude, wohlzutun und mitzuteilen und durch gute Werke Gott dem Herrn, durch „kinstliche" einer gefürsteten Maecenatenschaft zu gefallen. Er tritt, in zudringlicher Nächstenliebe, immer einen Schritt vor, erschrickt über seine Unbescheidenheit und flüchtet zwei Schritte zurück. Man kann nicht bewundernswerter Lautlosigkei und Energie der Charakteristik, Delikatesse und Schärfe vereinen. Pallenbergs Menschenton kommt ganz, ganz leise wie aus der Seele selber, als hätte er die Hülfe der Sprechwerkzeuge garnicht nötig. Dabei welcher Nuancenreichtum in dieser einen Klangfarbe der Sanftmut und Ergebenheit! Bei Rappelkopf waren noch Grenzüberschreitungen zu bemerken, die nicht mich, aber manchen andern störten: hier waltet die enthaltsamste Formenstrenge. Das Lied auf dem Bankett möchte man dreimal hören. Wenn ‚Schluck und Jau' diesmal ein Zugstück wird, dann möge sich Hauptmann bei Reinhardt, Reinhardt bei Pallenberg bedanken.

Brieffragment / von Friedrich Markus Huebner

Das Schlußstück eines Briefs, den mir L. B. schrieb, lautet: . . . Da, wie ich sehe, in den deutschen Zeitungen Ueberfluß ist an Feldpostbriefen aller Art, so schließe ich, daß Sie von unserm Treiben hier draußen anschaulich genug unterrichtet sind. Sie sind damit im großen Vorteil gegen mich. Der Krieg, für Sie, hat seine gute und übersichtliche Bildwirkung: die kleinen Anekdoten von wackern Musketieren, die Depeschen, die Berichte über eine jüngst gemachte Munitionswagenbeute — aus diesen Stimmungen und Tatsachen setzt sich für Sie eine kluge Fernfühlung zusammen, die, obschon sie für die hiesigen Zustände gar nicht zutreffend zu sein braucht, als Ganzes in Anfang und Ende, Uebersicht, Zweck und Atem einer geschlossenen Welt verankert ist.

Ich bin nun seit mehr als zwei Monaten dabei. Hörten Sie, daß ich sogar dekoriert bin? Nun ja: Man ist nicht unbrauchbar. Aber wenn ich berichten soll, was ich über diese Monate denke, und was für Erlebnisse sie mir brachten, so sehe ich mich dazu nicht deswegen außerstande, weil mir die Gabe des Darstellens fehlte, sondern weil ich, nehmen Sie das für Blasiertheit oder nicht, einfach etwas Erlebtes nicht anzuführen weiß. Sehr bedenklich, nicht wahr? Wo ich, leider Gottes, dem Erleben doch sonst allzu geöffnet, allzu wehrlos gegenüberstand und mich täglich zurückzuraffen hatte aus Bindungen, in die mich alles Vorüberwehende und Starke zog.

Ich habe nichts erlebt. Durch so viel grauenhafte Vorgänge ich schritt, so viel verschieden zuckende Soldaten-, Frauen-, Kinder- und Tiergesichter sich in mich schütteten, so entschieden und häufig es auf einen gewaltsamsten Zusammenschluß des Willens und der Nerven ankam, jenes Letzte, worin das Erleben besteht — nicht wahr, wir verstehen uns über diesen Punkt? — traf nie ein und nirgends. Ich kann vielmehr sagen, daß, wenn immer ein Erleben meiner jetzigen Lage einmal mich gepackt hat, dies längst zuvor geschehen ist, irgendwann früher, vielleicht in einer langweiligen Religionsstunde auf dem Pennal oder im Dämmergemach mit einer Frau, wenn sie stöhnte über einen so verlorenen Blick, der ihr an mir fast schauerlich war. Aber lassen wir das, wir wollen keine Probleme erörtern. Wir wollen nicht fragen, wo wir wahrhafter erleben: getragen von der träumenden Vorstellung oder getragen von einem schäumenden, sich durch Kugelregen arbeitenden Ordonnanzgaul. Es genügt, daß der Augenblick, dieser Augenblick, der in andern als der Höhepunkt des Lebens-

gefühls aufglüht, an mir wie ein vergeblicher, unverwendbarer Feuerstein ritzt.

Die Erklärung? Schuld ist der Körper. Er wird gehetzt; er klebt vierzehn Tage lang in derselben Wäsche; wir füllen ihn an mit Essen, das hastig verschlungen wird und aus den primitivsten Bestandteilen: Brot, Käse, Speck, Kaffee besteht; der Schlaf fällt über uns her als Mord oder aufschreckende Traumplage; die Säfte werden dick. Wird der Geist ein solches Gefäß noch zum Sitze seiner Erglühungen aufsuchen und zur Spiegelscheibe seiner bunten, einsaugenden Weltverwandlungen? Der Krieger — mein Lieber, machen Sie mit dieser Voreingenommenheit Schluß — so viele Meilen er mit seiner Kolonne auch trabt, hat weniger Möglichkeiten, das All bräutlich heimzuführen als der Asket oder Mönch, der ein Dasein lang auf einer Säule von einem Quadratumfang zubringt.

Wenn es nicht das All ist, ist es dann wenigstens das Ich? Auch da bin ich ohne Erfahrung. Unsre Lebensweise, der Dienst, die ständige Pflicht, sich selber davon zu stürzen, in Befehlen, die man gibt und empfängt, das notwendige Vergeuden der Zeit, jetzt die äußerste Anspannung, darauf das müßige Herumstehen — schon in Kürze wird man davon derart stumpf und innerlich verbacken, daß man jede Regung, sich auf sich selber zu besinnen, als vollkommen erfolglos, ja unsinnig rückwärts über die Schultern schleudert. Man kann nicht denken. Nicht für sich denken. Man denkt, was ebenso Kamerad X und Kamerad Z denken. Alle durchdringt und sättigt das eine große Einschläferungsgas. Ich weiß natürlich, Heldentum kann auf einer andern Voraussetzung nicht erwachsen. Es wäre schlimm, wenn der einzelne Mann sich bewahrte, und er, abgegrenzt gegen die andern, den Schlünden der feindlichen Kanonen sein Ich und seinen Körper als einsamen schmalen Strich entgegentrüge. Das „Hurra" dröhnt: — große Sturzwelle eines gewaltsamen Ueberschwangs, der alles ersaufen macht, was noch du, was noch ein Richter ausschließlich über dich zu sein vorhat.

In allem: Ich übersehe nicht mehr die äußern Dinge, so wenig wie jenen Kern im Innern, an dessen Stählung, unter selbst zugefügten Schmerzen, ich jahrelang geschmiedet habe. Ich vermag nicht mehr, mich zu regulieren, und noch weniger die Welt, die in mich eintritt. Der Körper ist sumpfig geworden, der Geist übersättigt mit Eindrücken, verschnürt in die kriegerische Tagesordnung. Wir hier draußen sind Tiere oder Maschinen, mit all der Ehre, die wachsamen Tieren und sinnvollen, zuverlässigen Maschinen gebührt. Den Ueberblick über-

lassen wir euch daheim. Treffen Sie, meine Lieben, Ihre Entscheidungen, studieren Sie die mit Fähnchen besteckten Karten und die Generalstabsmitteilungen, verknüpfen Sie unsre Aussichten und Erfolge mit einem höhern Sinne, aber gestatten Sie mir, vorerst nur kurze Postkarten zu schreiben, auf denen ich Sie einfach um Zigaretten, Geräuchertes und Kognak bitten werde …

Noch lebend, aber, wie gesagt, „nur" lebend der Ihre.

Antworten

Stuttgarter Hofschauspieler. Sehr richtig unterscheiden Sie, daß von Schlenther die Nachtkritik, von mir die Premierenkritik befehdet wird. Aber, erklären Sie, „nicht zur dritten, auch nicht zur vierten — nein, zur zehnten oder zwölften Aufführung soll der berliner Kritiker unverhofft (heimtückisch!) ins Theater kommen. Die Kritik der Premiere läßt gar keine Schlüsse auf die Qualität der folgenden Aufführungen zu. Man soll sich doch an Schlenther oder Julius Hart halten können. Nun lese ich bei diesen und andern von der ausgezeichneten Vorstellung irgendeiner Bühne — und wenn ich acht Tage später in Berlin bin, dann ist von der gerühmten Besetzung nur ein schäbiger Rest geblieben. Am besten fährt man in dieser Hinsicht bei Hülsen und Schultz, wo noch die dreißigste Aufführung nicht von der dritten abweicht. Natürlich lassen sich Umbesetzungen an keinem Theater vermeiden. Aber zum Prinzip erhoben, wird, was künstlerischen Motiven entspringt, ins Gegenteil verkehrt. Nur für die Presse wird die und die Rolle mit dem und dem Schauspieler besetzt. Womit ich nicht behaupten will, daß ein Schauspieler, der für die Premiere zu schwach befunden wird, den ersten Darsteller nicht bisweilen übertrifft. Dann aber ist die Premierenkritik ja ein doppeltes Unrecht. Manches Talent würde nicht verkümmern, kämen ein paar Kritiker zu einer spätern Aufführung. Ein Beispiel. Am Berliner Theater sitzt seit Jahren ein Mann namens Gustav Botz, einer der besten, wahrhaftigsten, kernigsten Kerle des deutschen Theaters. Sie haben ihn einige Male nach Gebühr herausgestrichen (weil Sie mit Vorliebe zu einer spätern Aufführung gehen); aber meines Wissens nur Sie. Wer von den berliner Premierenkritikern kennt diesen prachtvollen Schauspieler? Er spielt eben erste Rollen nur der zweiten Besetzung. Bei der fünfundzwanzigsten Aufführung, die wieder für die Presse zurechtgemacht wird, kommt wieder der Erste dran. So geht es vielen — glauben Sie mir: vielen! Also fort mit der Premierenkritik, die unvermeidlich ein falsches Bild gibt. Man muß das hinter den Kulissen mitangesehen, muß es an sich selbst erlebt haben. Diese heillose Angst vor der Presse! Diese namenlose Aufregung, die eine Leistung so stark beeinträchtigt! Und ist das denn verwunderlich? Hat denn eine tadelnde Kritik nicht schon großen Schaden angerichtet? Ohne Zweifel: wir spielen am besten, wenn wir uns von der Presse unbeobachtet (beileibe nicht: unbeachtet) wähnen. Sie werden sagen: Ja, dann kommt Ihr doch an den ersten zehn, zwölf Abenden aus der Todesangst garnicht heraus! Das befürchte ich nicht. Denn ist erst die Premiere vorüber, dann geniert das schärfste Kritikerprofil nicht mehr so sehr, und man entdeckt es durch das Loch im Vorhang vielleicht garnicht; und zweitens ist endlich die Garantie gegeben, daß in den berliner Theatern an jedem Abend gleich gut ge-

spielt wird. Sollen wir schon vor Euch zittern, so soll wenigstens die Kunst einen Vorteil haben. Und das Publikum." Dazu ist nichts als Ja und Amen zu sagen.

Edmund R. So sehr auch ich für den Wintergarten bin: diesmal hab' ich ihm doch zwei Verwürfe zu machen. Erstens: wird er sich nicht endlich ein andres Publikum anschaffen? Seins nämlich bildet sich bei den ulkigsten Nummern ein, im ‚König Lear' zu sein, und duldet keine Heiterkeit. Man lächelt zwar nur, wenn die Massary, ohne ihre Künste brettlhaft zu vergröbern, die Geschichten aus dem Wiener Wald singt; aber man lacht bereits über die Fähigkeit der Gebrüder Wolf, in einem harmlosen Duett durch fette Blicke, triefende Töne, schlemmerhafte Bewegungen und lüsternes Geschnalz ein fast jordaenshaftes Bild von der Verfressenheit der großen Seestadt Hamburg zu geben; und man bleibt weg vor dem Excentric Baggesen, dem ‚Teller-Hamlet', dem Schopenhauer des Varietés. Grade hier nun muß man die Leute sehen. Sie beschäftigen sich nicht mit der Bühne, sondern mit dem dankbaren Lacher, der schließlich nichts dafür kann, daß er immer dort melancholisch wird, wo sie aus dem Häuschen geraten. Zweiter Vorwurf: Warum niemals Theodor Francke? da er weder als Kanonenkugel noch als Geländehindernis mit in den Krieg gezogen ist. Einmal wieder ihn in all seiner Trockenheit, seiner Unbewegtheit, seiner Stakkato-Manier erzählen hören: „Und dann war ich im Theater. Und nach dem zweiten Akt stand einer auf. Und da sagte ich: Was gehnse denn schon? es kommen ja noch zwei Akte. Und da sagte er: Darum geh ich ja grade. Und nach dem dritten Akt ging ich auch. Und da saß einer im Vestibül und schlief — der dachte, er wäre drin. Und dann ging ich in die Philharmonie. Und da sagte die Garderobenfrau: Gebense Ihren Stock her. Und da sagte ich: Ich hab' ja keinen. Und da sagte sie: Na, denn hol'nse sich einen. Und dann kam ich abends in eine fremde Stadt. Und da fragte ich: Wo ist denn hier das Vergnügungsetablissement? Und da sagten sie: Die schläft schon. Und dann ging ich ins Hotel. Und da stand dran: Jedes Zimmer zwei Mark. Und mitten in der Nacht kam der Wirt an mein Bett und sagte: Wennse die ganze Nacht schlafen wollen, müssense noch zwei Mark bezahlen. Und am nächsten Morgen fragte ich ihn nach dem Bahnhof. Und da sagte er: Den verraten wir nicht. Wir sind ja froh, wenn wir mal einen hier haben." So stundenlang. Es ist noch viel lustiger als die ernsteste Rede in schwerer Zeit. Möglich immerhin, daß über diesen höhern und tiefern und manchmal wirklich tiefen Blödsinn, der die Komik einer Einrichtung, einer Sache, einer Person in Ein Wort einfängt — daß darüber einer nicht lacht. Aber der ist auch für Dickens und Wilhelm Busch verloren.

P. St. Wer Ihren Scheltbrief liest, könnte meinen, daß ich allein gegen Wagner stehe. Stünd' ich allein, so stünd' ich noch lieber gegen ihn. Aber auf meiner Seite stehen Bismarck, Böcklin, Brahms, Jacob Burckhardt, Freytag, Hebbel, Otto Ludwig, Nietzsche, Schopenhauer, Schumann, Strindberg — leidlich verdienstvolle Männer, die selbst Sie nicht so herunterhunzen werden wie mich. Auch ein neuer Bundesgenosse verdient alle Achtung. Mathias Auerbach ist Jurist und Mitglied von Paul Deussens Schopenhauer-Gesellschaft. Seine ‚Einfälle und Betrachtungen' (die bei Carl Reißner in Dresden erschienen sind) sollte jeder lesen, der die ‚Parerga und Paralipomena' — wenn auch nicht fortgesetzt, so doch mit Liebe verstanden wissen will. Bei Auerbach heißt es: „Ein starkes Argument gegen Wagners musikalisches Können ist, daß er nichts Symphonisches noch für die Kammermusik geschrieben hat. Grade hier, wo der reine, melodische, musikalische Gedanke, alles

Beiwerks entkleidet, ausgedrückt wird und unmittelbar zum Herzen geht, zeigt sich der Meister, und haben auch Meister wie Bach, Mozart, Beethoven, Schubert ihr Bestes niedergelegt. Das Können in der Kammermusik scheint in der Tat ein Prüfstein für den Gehalt des Musikers zu sein.“ Weiter: „Die sogenannte Instrumentation, in der namentlich Wagner brilliert, dient vielfach nur zur Verdeckung der Dürftigkeit des musikalischen Inhalts, des melodischen Gehalts. Wirklich Schönes gewinnt selten in Verkleidung. Wie die Wahrheit einfach am wahrsten, so ist die Schönheit nackt am schönsten.“ Drittens: „Mancher meint, wenn er ein Kunstwerk versteht, es müsse auch bedeutend sein. Das Eindringen in die Details, das Begreifen der innersten und letzten Absichten des Künstlers verschafft ihm solch unbändige Freude, solch hohen Genuß seiner selbst, seines eigenen Vermögens, das er auf den Künstler überträgt. Viele Wagnerianer sind es nur um deswillen, weil sie den Apparat seiner Musik beherrschen und in die szenischen Zurichtungen eingeweiht sind, und mancher schwärmt für ein Gemälde nur, weil er die Allegorie verstanden hat.“ Viertens: „Recht bezeichnend für die Dürftigkeit der Wagnerschen Musik ist ihr Mangel an Arien. Dieser natürliche Mangel erzeugt alsdann Haß (gegen Arien überhaupt), welcher theoretisch zu stützen gesucht wird. Die Arien sind in der Musik, was im Drama der Monolog. Grade hier zeigt sich der Reichtum an Gedanken, an Melodien, das heißt: an musikalischer Erfindung. Im Dialog kommt die Genialität eines Künstlers viel weniger zur Geltung. Keine Symphonie, keine Kammermusik, keine Arien, aber prätentiös und pretiös — das genügt, um in den Augen der Masse der Mann des Jahrhunderts zu sein.“ Und schließlich: „Wagner ist ein Sophist in der Musik, wie es Hegel in der Philosophie war.“ Aber es hat sich ja leider herausgestellt, daß Sie auch Hegel lieben. Werden Sie Mitglied des Werdandi-Bunds.

Leo Blech. Ich bin sehr für Selbsttäuschung. Nicht bei mir — oder bei mir doch nur, wenn ich sie mit Bewußtsein übe, wenn ich sie spiele. Wohl aber bei andern, weil sie fast immer einen lustigen Anblick bietet. Einen lustigern als Sie hat nicht oft einer geboten. Sie haben eine verdienstvolle Anregung gegeben, als Sie verlangten, daß das Publikum nicht in das Orchesternachspiel einer Arie hineinapplaudiere, daß es „feine Gebilde entzückenden Austönens, Verklingens, des kräftigen Abschlusses, der symphonischen Schlußform nicht erbarmungslos niedertrample.“ Ihr Notschrei war meiner. Es durfte Sie nicht wundern, daß gegen Sie ein Tenor war, der auf seinen Applaus keine Sekunde warten mochte. Es hätte mich nicht gewundert, wenn Sie nach einiger Zeit noch einmal notgeschrien hätten, weil es das erste Mal nichts genutzt habe. Statt dessen kommen Sie und erklären befriedigt: „Seit der Veröffentlichung meines Notschreis störte nicht ein einziger verfrühter Applaus unser Bemühen.“ Das geht mir zu weit. Es ist menschlich, zu hören, was man hören will. Aber daß die Botokuden heute nicht weniger lärmen als vor vier Wochen, wie ich in zehn Aufführungen der letzten vier Wochen festgestellt habe (ausgenommen die Fälle, wo der Sänger nicht sang, sondern krächzte): das zu überhören, erfordert einen Grad von Taubheit, der Sie für Ihren Posten eigentlich untauglich machen müßte. Nehmen Sie schleunigst Ihre Behauptung zurück, die Sie dem Schicksal Ihres Kollegen Paur überantworten könnte, und setzen Sie Ihre Bitte nicht in die Zeitung, wo sie allenfalls gelesen wird, ohne vom Leser bis zu seinem Opernabend behalten zu werden, sondern in Fettdruck auf den Theaterzettel. Vielleicht wird sie dann mit der Zeit erfüllt.

Arthur H. Gerechtes Lob: ja; ungerechtes: nein. „Das einzige Blatt"? Es gibt der Blätter, die „in dieser Zeit der weit aufgerissenen Mäuler, des Opportunismus, der umgefallenen Gesinnungen kerzengrade dastehen", doch noch ein paar; und das ist mir, so wenige es sind, entschieden lieber, weil sonst garnichts auszurichten wäre. Eins von den wenigen ist der ‚Kunstwart'. Es hat mich immer geärgert, einen Mann von den reinen Absichten dieses Ferdinand Avenarius als Krämer verdächtigt zu sehen. Wenn ers wäre: welche Anzahl neuer Leser könnte ihm die Untreue gegen sich selber jetzt einbringen! Aber er verscheucht sogar die alten. Ich aufmerksamer Leser weiß, daß wahr ist, was im zweiten März-Heft diese Sätze sagen: „Wir für unser Teil haben das Vertrauen: wieviel wir im Einzelnen irren mögen — in der rechten Richtung gehen wir. Haben es fester als je, und grade die Angriffe der letzten Zeit bestärken uns darin. Daß wir mit dem, was wir schreiben, nicht immer mit allen unsern Lesern im Einklang sind, das wissen wir. Ganz besonders ich habe jetzt wiederholt gegen die Stimmung von manchen gesprochen. Es wäre leichter, mit dem Strom zu schwimmen. Aber man arbeitet nicht ein Menschenalter für Ueberzeugungen, um grade dann, wenn die Zeit Hoffnungen wie Gefahren in Riesenmaßen anzeigt, irgendwem nach dem Munde zu reden. Ich kann den Leser nicht anders ehren, als indem ich ihm das unterbreite, was mir seines Nach-Denkens, seines Nachprüfens wert scheint. Wünscht er sich damit nicht auseinanderzusetzen, oder wünscht er in seiner Zeitschrift nur den Widerhall seiner eigenen Gedanken, so kann ich und können wir vom ‚Kunstwart' überhaupt ihm das nicht bieten." Nach dem Munde der Leser zu reden: das ist das Verbrechen der meisten Blätter, Zeitungen wie Zeitschriften, die Sünde wider den heiligen Geist. Wer sie nicht begeht, den mag das Gefühl, seine Pflicht getan zu haben und nicht mehr, bescheiden machen. Aber mir muß er schon erlauben, daß ich ihn der Riesenmehrheit, die nicht einmal ihre Pflicht tut, als Mahnbild entgegenhalte.

Verein für Kindervolksküchen. Du wünschst, daß ich Deinen ‚Almanach" empfehle, weil jedes verkaufte Exemplar ein paar hungrige Kinder satt macht? Nichts lieber als das. Da wird wohl am besten sein, daß ich einen Beitrag abdrucke. Also spricht Martin Beradt: „Die Menschen wissen mehr von einem, als man annimmt. Eine immer wache Neugier läßt sie Worte zusammenstellen, die wir gelegentlich, in weiten Abständen, über unser Leben aussagen, unahnend, daß sie ineinandergreifen und den heimlichen Verlauf unsres Daseins spiegeln. Denn wer behielte, was er je einem Menschen sagte? Noch aus den Urteilen über andre schließen sie auf Tatsachen von uns, ist doch unser Urteil unsre Erfahrung oder unser Wunsch. Entschließen wir uns nicht, zu schweigen, unser Gesicht zu verdecken, uns nicht zu bewegen, so werden wir immer verraten sein; entschließen wir uns dazu, so sind wir es noch mehr, als Sonderlinge, Heimlinge, Dunkelmänner; wie immer es auch sei, in jedem Fall Verrat, Angabe, Auslieferung und Preisgabe." Dreiundsiebzig Seiten Weisheit in Vers und in Prosa und ein so edler Zweck: kauft, kauft, kauft, kauft!

Marie von Bunsen. Sie propagieren die weibliche Dienstzeit, lassen keinen Einwand gelten und erklären: „Eher werden wir noch manches Jahr auf ein Zwanzigmillionenmark-Opernhaus geduldig warten." Das will ich meinen, daß „nach dem furchtbaren Aderlaß die Ausgaben, die volkswirtschaftliche Erstarkung bezwecken", vor jeder Luxusausgabe berücksichtigt werden müssen. Aber es kann garnichts schaden, daß das so früh und so nachdrücklich wie möglich ausgesprochen wird.

Ludwig Haas. Sie hatten Anfang Dezember im Berliner Tageblatt einen Artikel veröffentlicht, worin neben vielen verdienstvollen Aeußerungen auch die vorkam, daß keiner im deutschen Volk gegen das französische Volk einen Groll habe. Nach dreieinhalb Monaten sind Sie gezwungen, an derselben Stelle einen Nachtrag zu liefern. Darin heißts: „Nun schreibt einer namens Eduard Engel, von dessen Existenz ich vorher keine Ahnung hatte, in Lieferungen ein Werk über den Krieg, wie jetzt so viele erscheinen. Kein Mensch hatte meinen Artikel beanstandet, aber Herr Engel reißt einen Satz aus dem Zusammenhang der Erörterung, ob vor dem Krieg ein deutsch-französischer Annäherungsversuch möglich gewesen wäre, heraus und verkündet der Welt, daß er gegen das ganze französische Volk unauslöschlichen Haß im Herzen trage; das alles wird noch mit Angriffen auf mich ausgeschmückt, über die ich nichts sage, weil ich mit Herrn Engel über Fragen des Geschmacks und des Taktes nicht streiten will." Das wird auch Der nicht wollen noch können, und Der erst recht nicht, der niemals in der beneidenswerten Lage war, von Herrn Engels Existenz keine Ahnung zu haben. Als die Deutschen Ausländerei trieben, kompilierte der flinke Herr eine ‚Geschichte der englischen Literatur', eine ‚Französische Literaturgeschichte' und überdies eine ‚Psychologie der französischen Literatur'; heut macht er mächtig in Auslandshaß; und morgen wird er wieder mit einer andern Mode gehen. Gut, daß Sie haben „lachen müssen, weil etwas doch zu sonderbar war. Ich lag als Kriegsfreiwilliger im Schützengraben in Flandern, und mir gegenüber lagen die Franzosen. Just zu dieser Zeit saß Herr Engel in Berlin am warmen Ofen und vor einem großen Tintenfaß und will mich von dort aus über das Maß von Wut belehren, das man gegen die Franzosen in sich tragen müsse." Aber der Scherz hat doch auch seine ernste Seite, denn tatsächlich „in den französischen Redaktionsstuben, wo Geistesverwandte des Herrn Engel gegen Deutschland predigen, dort wohnt der Haß. Das Schreckliche und das Häßliche, was wir erlebten, war die Folge dieses Hasses. Mit Stolz weist ganz Deutschland darauf hin, daß wir uns frei wissen vom Haß gegen wehrlose Bürger. Aber Herr Engel und einige anonyme und nichtanonyme Briefschreiber, die Vaterlandsliebe in wilden Worten betätigen wollen, wünschen, daß das deutsche Volk auf die geistige Höhe französischer Pöbelhaufen herabsinkt." Tausend Dank, verehrtes Reichstagsmitglied! Jedes Wort: Musik für meine Seele. Wenn die Sorte Engel es schon tadelt, daß wir nicht die Kraft des Hasses haben, dann soll der Haß sich wenigstens zuerst an ihr betätigen.

Ernst P. Es giftet Sie, daß unsre Verleger den Verlegerentschluß gefaßt haben, Verzeichnisse der Kriegsteilnehmer unter ihren Autoren zu veröffentlichen, damit das Publikum deren Werke kaufe und die Herren Verleger das Geschäft machen. Gott, Geschäft ist Geschäft, und gar, wenns so schlecht geht wie im Kriege. Aber natürlich ists spaßig, die Teilnahme am Kriege in einer Zeit der allgemeinen Wehrpflicht als besonderes Verdienst ausgeschrien zu hören. Und es ist ärger als spaßig, daß Kriegsberichterstatter und Leute, die einen ehrenvollen, angenehmen, kinderleichten Dienst im Kriegsministerium oder bei einem Oberkommando oder im Generalstab haben, auch schon mitgezählt werden — Leute, von denen manche sogar aktive Offiziere gewesen sind. Hoffen wir, daß das Publikum streikt und weiterhin ein Buch nur nach seiner Minderwertigkeit kauft, nicht nach der Kriegsteilnehmerschaft des Autors. Die als unterscheidendes Merkmal gibt es nämlich nicht, weil heute Jeder Kriegsteilnehmer ist.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg Druck: Felix Wolf, G. m. b. H. Berlin Dresdnerstraße 43. Alleinige Inseratenannahme: Annoncen-Expedition für Fachzeitschriften m. b. H., Berlin W. 15. Fasanenstraße 68.

Blick auf Bismarck / von Arnold Zweig

Hundert Jahre nach seiner Geburt werden seine wesentlichen Absichten in der politischen Welt, der des Wollenden, Tuenden, aufgehoben: teilt er dies Geschick mit allen Genien seines Gebietes? Dann ist Macht ein melancholisches Glück, Menschenvolk ein vergängliches Material, und der Ruhm, wie billig, nur dort dauernd, wo sein geistiges Zentrum liegt, im Fortleben der anschaulichen Person, des lebendigen Wesens, nicht in der Sphäre seiner Handlungen und Erfolge. Bismarck sah den Deutschen als Kontinentmenschen, seine Aufgaben auf Mitteleuropa beschränkt, Deutschland im wesentlichen saturiert, agrarisch, und patriarchalisch zu regieren. Er pflegte die Freundschaft mit Rußland, hielt Reibung an England für ein Unglück, ja für etwas notwendig zu Meidendes (Kolonien nur dort, wo wir niemand stören) und dachte nicht daran, unbedingt zu Oesterreich zu stehen (Chlodwig Hohenlohe behauptet, hier habe der Hauptgrund seiner Absetzung gelegen). Er pfiff auf den Balkan und ermunterte Frankreich, in Nordafrika den Verlust Straßburgs zu vergessen. Er glaubte — merkwürdigstes Phänomen an diesem Psychologen — der Sozialdemokratie ihren revolutionären Anstrich, hielt den nach Luft schnappenden Proletarier für einen Anarchisten, den Anarchisten für den leibhaftigen Satan, sah im Parlament nur Leute, die die Regierung durch Reden hemmten und von der Sache nichts verstanden (und vergaß, daß in der Tat das Parlament nur so lange schwatzen konnte, als er selber alles allein machte, daß aber nach ihm, wenn der Ministerdurchschnitt daran kam, dem Reichstag die Verantwortung, das Mitbestimmen, das Handeln doppelt zugemessen anheimfiel). Er erlaubte sich, die Parteien gegen einander zu gebrauchen, nahm sie als Werkzeuge, nicht als Ausdrücke volklichen Wollens, und gestattete zwar seine dynastisch-konservative Grundeinstellung sich, aber nicht den Welfen, seine religiöse Unangreifbarkeit zwar den Protestanten, aber nicht — de facto — den Katholiken, wenn er die römische Kirche anfiel; die Kirche ist ein Ganzes im Gefühl der Gläubigen.

Heute, fünfundzwanzig Jahre nach Bismarcks Abgang, erlebt der Deutsche die Konsequenz einer Tatrichtung, die in allem dem Bismarck-Deutschen entgegengesetzt war, und die um 1880 spätestens sich einstellte. Heute ergibt sich, was da-

mals begann, dieses nämlich: der Deutsche als Weltmensch, sein Arbeitsgebiet der Erdball, Deutschland von Kräften geschwellt, darum aggressiv in Einfluß und Geltung, industriell und auf dem Wege zum Parlamentstaate; im Gegensatz zu Rußland, furchtbar aneinandergeraten mit England, verwachsen mit den außenpolitischen Aufgaben Oesterreichs und durch Oesterreich leidenschaftlich beteiligt am Balkan (der Türkei), Frankreich aber, gestärkt durch den Umweg über Afrika und dort aufgestört durch den Marokko-Einspruch, erst recht eifervoll nach Elsaß-Lothringen; die Sozialdemokratie erweist sich als staatstreu — was sie immer war: nur galt ihre Treue nicht den Zuständen im Reiche, sondern dem Bestand des Reiches — der Reichstag als politisch belehrt und auf dem Weg zur Vernunft, den Ministerien ebenbürtig; die Parteien als Volkesstimmen und die Katholiken als ebenso reichsfroh wie die Protestanten. Es ist kein Zweifel darüber, daß Wilhelm der Zweite, damals jung und eindrucksfähig, den Deutschen von 1880 richtiger konzipiert hat als Bismarck, daß er den Kanzler mit gutem Gewissen verabschieden konnte. Noch heute drückt der Kaiser den Deutschen von 1880 aus, weltpolitisch, betont kirchlich, technische Modernität, Industrie und Welthandel bejahend; selbst die anerkannte Kunst jener Tage noch heute liebend.

Gesetzt also, daß Bismarck den Deutschen des neuen Reiches falsch sah: woher sein Irrtum trotz seiner genialen Menschenkenntnis? Vielleicht daher, daß er seine Grundkonzeption des Deutschen zwischen 1830 und 1850 empfing? und als Preuße empfing? und beibehielt auch im neuen Reiche? Preußen allein ist damals Staat, Deutschland eine anarchische Ohnmacht, der Deutsche aber ganz angewiesen auf das geistige Mittel, nach innen leben, politisch wirksam nur durch Rede und Schrift. Nennen wir ihn den Uhland-Deutschen, der die französischen Revolutionen als das Umbilden des Staates durch den Volkswillen sieht, dem das Parlament Englands das große Muster ist, und der versucht, durch Beschluß und Willen, durch Geist und Freiheit allein einen Staat zu errichten; der nur vergißt, daß das Alpha jedes Staates die Macht und sein Omega die Macht bleibt. Als Frankreich 1792, mitten in der Krise seiner Neubildung, von außen angegriffen wird, ist es ein Jahrhundert lang der einheitlichste, von Richelieu, Mazarin und Ludwig dem Vierzehnten zusammengehämmerte Staat gewesen, und das neubegeistete Volk ist ein Volk, eines, Franzosen; daher zum Elan die Macht treten konnte. Hätte aber 1849 Friedrich Wilhelm der Vierte die Kaiserkrone angenom-

men, so wäre dennoch Macht immer nur bei Preußen gewesen, bei Preußen, das im Antagonismus zum Reiche, zu Oesterreich, hatte groß werden müssen, und das keinerlei Grund sah, diese Macht für Badenser und Hessen, Bayern und Württemberger einzusetzen, wenn ein geschickter Feind sich eingemengt hätte; ja, dessen Macht damals für diese Aufgabe nicht ausgereicht hätte, kaum gegen Oesterreich allein. Der Uhland-Deutsche lebte von seiner Sehnsucht, er war eine Idee, kein politisches Wesen. „Preußen geht von nun an in Deutschland auf —" wer will sagen, um wieviel Jahre, vielleicht um siebenzig, dieses Wort zu früh gesprochen ist? Bismarck, dem Manne des Wirklichen, war es ein Greuel; und greulich blieb ihm, als Unbefugnis, Anmaßung, Lächerlichkeit, jeder Versuch, einen Staat zu bauen ohne steinernen Grund und steinerne Quadern; als Mörtel wußte er, brauchte es Blut. Der Horror vor jeder Revolution ist es und das erlebte Jahr 1848, was die Sozialistengesetze geschaffen hat, Dokumente der Verkennung. Bismarck hatte Deutschland entscheidend gesehen, als es dies beides war: eine Idee und eine Ohnmacht — er übernahm die Idee auf seine Art. Er wollte sie mit der Macht paaren; jene war fertig da, diese nicht — also galt es, die Macht zu steigern. Und nun erlebt er die Konfliktzeit: niemand errät ihn, im Wege steht ihm ein Parlament, dem er nichts sagen kann, weil Aussprechen fast gleich Vereiteln ist. Die Macht steigert sich auf jenen Stufen, deren letzte das Jahr 1867 darstellt, als Moltke erklärt, schon jetzt gegen Frankreich losschlagen zu können. Bismarck wartet ab, bis die Ernte von Nikolsburg ihm sicher ist: im Jahre 1870 vereinigt sich Idee und Macht, Sehnsucht und Erfüllung, der Grund, die Quadern, der Mörtel, der Plan, der Wille. Er ist, er allein, Baumeister; und wenn er aus Frankfurt 1871 auf Frankfurt 1851 blickt, so gewahrt er das Ungeheure: sein Werk. Es ist so groß, daß er das Recht hat, hier einen Abschluß zu sehen.

Die Größe des Errungenen verdeckt den Blick auf das Neue. Während er das deutsche Haus baut, für jene Deutschen gemeint, die er kennt, verändert sich diese Bewohnerschaft, und ihr Geist entwächst seinem Wissen. Das liegt nicht an ihm; alle Länder, nicht nur des Westens, sondern auch Rußland, auch Japan, erfahren in jener Zeit die raschesten Umformungen, die je Staaten zu irgendeiner Zeit erfahren haben. Es ist das Tempo des Kapitals, der atemlos erzeugenden Industrie, des überallhin tastenden Handels. Bismarck, der den Verkauf der preußischen Flotte erlebt, der einen Krieg mit der Seemacht Dänemark geführt, der die Absicht hatte, die deutsche Flotte so stark

zu machen, daß sie die Nordsee gegen die französische verteidigen könnte — gegen die französische — sieht noch das Wachsen der deutschen Handelsflotte zur zweitstärksten der Welt, das Aufsteigen Hamburgs, erwirbt Kolonien; Deutschland wird reich. Aber es ist nicht mehr das Volk, das er kennt. Seiner Meinung nach ist Bankier und Jude in Deutschland dasselbe, heute sind die großen Banken fast alle entjudet; und die großen Industriellen sind heute die Fundamente des Staates: für Bismarck waren das die Landwirte. Sein Werk ist ihm entglitten, er wußte es nicht; und der Kaiser findet dafür die Geste. Er versteht sie nicht.

Wer hatte recht? Der Kaiser drückte das Vorhandene aus, das Seiende; sein Feld ist die Welt. Aber Bismarck, kein Zweifel, war blind und doch weise. Was er von Deutschland erwartete, ein langsames Wachstum, ruhige Selbstgestaltung in Europa, war das normale und gesunde und dem Deutschen, ach, so notwendige Erleben seiner selbst, das Volkwerden, die Bildung des deutschen Charakters: nach Jahrhunderten der Zerklüftung, des Träumens, der politischen Machtlosigkeit, des rein geistigen Ausdrucks in Philosophie, Musik und Dichtung. Der Deutsche sollte das politisch werden, was er kulturell schon war: besonnen, in sich ruhend, auf natürlichen Wegen wachsend, zufrieden mit dem Errungenen, mächtig, aber mit sich beschäftigt, die ungeheuren Spannungen innerhalb des Reiches ausgleichend. Statt dessen wirft der neue Geist, Industrie, Kapital, Handel, sich mit ungeheurer Energie nach außen, es entsteht das „deutsche Rätsel", der jähe Umbruch von Weimar nach Agadir; im Innern bleibt das Erbe: Zerklüftung. Wer hatte recht?

Die Wirkung, wie Bismarck sie wollte, war vergänglich, und war einst doch so unmenschlich schwer. Sie bestand, außer allem andern, in einem steten Umstimmen von Menschen; im Ringen mit eigenwilligen Königen, mit fremden Monarchen, mißtrauischen Diplomaten, lauen Untergebenen, gehässigen Parlamenten, eigensüchtigen Parteien, mit Zeitungslesern und einem ganzen Volke. Man versuche einmal, den Willen eines Widerstrebenden, eines einzigen und ein Mal, umzustimmen, ihn in die als nötig erkannte, von jenem nicht gewünschte Richtung zu bringen. In einer dreißigjährigen Anspannung, auf Könige und Völker gerichtet, stand dieser einsame Mann da wie vor ihm nur jener Friedrich, der Große: übermenschlich zähe, hassend und beherrscht, und kein unbegrenzter Fürst wie jener; der Ausdruck seines ganzen Lebens ins Schauerliche übersteigert ist jener Augenblick in Nikolsburg, da er sich aus dem Fenster zu stürzen erwägt.

Der Kern seines Werkes ist unvergänglich: dieses Reich. Seine Person ist ewig hingestellt an den Rand des deutschen Lebens: wie ein Gestirn, wie ein grau umdämmerter Mond, tragisch, erleuchtet und die Zeiten messend, die unter ihm wechseln. In Hamburg, und dort allein, ist sein Standbild errichtet, steinern, einsam, den Wolken nahe, den Sternen, angeweht vom Meere, großartiger als das des Colleone, wie er selber seinen Schatten auf ein großartigeres Land warf als die Republik Venedig. Das Vergängliche und das Ewige, das um den Menschen ist, das Vergebliche und das Gelingen ist an ihm sichtbarlich erwiesen; Recht und Unrecht, die an ihn grenzten, verloren ihren Sinn, und es bleiben die Kraft, die Gestalt, die Verehrung.

Höchstes Erwachen / von Paul Zech

Nun bist Du nicht mehr übermannt
und so aus Dir gedrängt
von dem, was wie Gewitterwand
die Himmel hat verhängt.
Durch Deiner Sinne wieder weit-
und hochgebautes Tor
rauscht Gottes Kinder-Ewigkeit
und faltet Dich empor.

Du spürst aus jedem Stundenschlag
ihr hämmerndes Gewicht;
sie wölbt sich über Deinen Tag,
bewegt Dein Nachtgesicht.
Dir ist, als wärst Du jetzt zugleich
hellseherisch und blind,
fühlst, daß das vorgefühlte Reich
gerade erst beginnt.

Ja, baue ihm das Wolken-Haus,
den Raum, der Meere faßt,
und sende Engelzungen aus,
daß alles, was noch haßt,
im würgenden Gelärm der Schlacht
sich namenlos anstellt,
ins Kindsein wieder auferwacht
und überströmt: O Welt!

Die Gefahr des Deutschen /

von Paul Gutmann

Die Zeichen mehren sich. Am geistigen Horizont des deutschen Volkes steigt ein Schatten auf. Wir alle kennen ihn als Gespenst einer Vergangenheit, die wir überwunden glaubten, aus der Zeit politischer Ohnmacht, kultureller Zerrissenheit. Dürfen wir schweigen, wo es sich um den geistigen Gewinn aus unsern größten Waffentaten handelt? Wir sind nicht nur stark genug dazu: es ist unsre Pflicht, an uns selber Kritik zu üben. Der Feind unter uns, der dürre Geselle mit der falschen sittlichen Forderung, der hohle Parodist unsrer Größe, in immer neuen Verwandlungen ist er uns begegnet; immer bekämpft, ist er immer wieder da: der deutsche Ideologe.

„Deutsch sein heißt: eine Sache um ihrer selbst willen tun." So dachte auch Goethe und legte darum in das kleinste Gedicht so viel Gewicht wie in die ernsteste ministerielle Handlung. So liebte er auch Leben und Kunst um ihrer selbst willen. Ja, er ging in dieser zwecklosen Liebe so weit, daß er es einmal wagen durfte, das Leben als Vorwurf für Trauerspiele zu rechtfertigen. Die ganze Schöpfung war ihm bedeutsam. Ebenso ruhte Dürers liebender Blick nicht nur auf Rittern und Heiligen, sondern mit der gleichen Innigkeit auf Käfer und Pflanze. Diese Liebe zum Kleinen entspringt demselben Geist, der auch das deutsche Handwerk in seiner Blütezeit beseelte, der in der Gegenwart unsre erstaunlichen Erfolge in Technik, Medizin und Chemie zeitigt. Denn wer in einem Handwerk, einer Kunst Vollkommenes erreichen will, sieht im Kleinsten das schöpferische Ganze, findet in seiner Arbeit selber, sei sie noch so bescheiden, Glück und Genüge. In diesem Sinn ist jeder seiner Arbeit freudig Hingegebene Idealist. Er liebt, ohne viel Kopfzerbrechen um den Grund seiner Liebe.

Anders der Ideologe. Er wertet. Diese Kunst höher als jene. Die Spieloper ist für ihn eine geringere Gattung als das Musikdrama. Der Roman steht ihm unter dem Drama, weil er der Unterhaltung dient. Zur ‚Anna Karenina' haben wir kein ebenbürtiges Seitenstück, weil die Kunst bei uns „edlern Zwecken" zu dienen hat. Unterhaltung als solche ist ihm verdächtig, obwohl wir sicherlich nicht immer ins Theater gehen, bloß um uns zu langweilen. Die Frau kleide sich einfach. Schönheit ist Laster. Summa summarum: der Idealist liebt um der Liebe willen, der Ideologe fragt nach dem Zweck.

Gestern noch Anhänger des französischen Impressionismus, tritt er heute mit dem erhobenen Zeigefinger des Ober-

Lehrers vor die deutschen Schöpfungen und untersucht ihren Kunstinhalt auf Gesinnung. Ist Keinem aufgefallen, daß einer der deutschesten Dichter, nach Nietzsches Ausspruch der letzte Deutsche europäischen Gepräges, Heinrich Heine, in den Monaten des Krieges nie genannt worden ist? Wie würde er diesen Krieg besingen! Mit zündenderen Worten gewiß als die meisten unsrer Zeitgenossen. Hie Heine — hie Lissauer! Sollen wir in den Fehler der Engländer verfallen, bei denen es noch heute shocking ist, den Namen Byron zu nennen, von Oscar Wilde ganz zu schweigen?

Der Furcht deutscher Autoren, unterhaltend zu sein, ist unter anderm zu danken, daß der deutsche Roman ein so kümmerliches Gewächs geblieben ist. Wenn der Deutsche schon so tief sinkt, einen Roman zu schreiben, muß es wenigstens ein Erziehungs- oder Entwicklungsroman sein. Dann aber auch so dunkel und gewunden wie nur möglich. Wir wollen ehrlich sein. Kraft schließt nicht Schönheit aus — im Gegenteil: sie lechzt danach als nach ihrer höchsten Offenbarung. Die Kraft, die Deutschland heute zeigt, soll uns nicht, wie nach 1870, von den Sklaven der Zweckidee in kulturellen Dingen wieder verwässert und verläppert werden. Wenn wir auch heute klüger sind, so muß auf die drohende Gefahr doch immer wieder hingewiesen werden.

Wie war es denn nach dem siebziger Kriege bei uns? Kraft wurde Kraftmeierei, mußte zur Schau gestellt werden, blies mit vollen Backen die Posaune, bis die Verrenkungen, die sie machte, allen lächerlich geworden waren. Der David des Michelangelo ist ein beinahe schmächtiger Knabe aber seiner ruhigen Haltung, seinen gespannten Muskeln sieht man an, daß er den Riesen erschlagen wird. Den Bismarck von Begas umgeben alle Attribute der Macht, und doch wirkt er schwach. An und in dem Nationaldenkmal zu Leipzig blähen turmhohe Riesengestalten ihre Muskeln zum Umfang von Fesselballons. Eine Fußzehe ist größer als ein ausgestreckter Männerarm. Aufdringliches und nichtssagendes Beiwerk. Und Richard Wagner? War er nicht rein einzig da, wo er seinen Schmerz wie in ‚Tristan‘, seine Lust, wie in den ‚Meistersingern‘, absichtslos hinaussang, ohne daß die Erlösungsidee, ohne daß das deutsche Pathos gewaltsam und störend hervor- und dazwischentrat?

Wann stand die deutsche Malerei im neunzehnten Jahrhundert am tiefsten? Als man ihr in mißverständlicher Auslegung der Antike die Plastik als erhabenste und „erstklassige" Kunst vor Augen hielt. Da wich von ihr in der Steinwüste

der Abstraktion alle Sinnlichkeit, und die Cornelius, Schadow, Overbeck vergeudeten eine Unsumme von Kraft und Begeisterung an eine unfruchtbare Idee. Schiller war zwar groß genug, um der Schaubühne lebendige Gestalten zu schenken, obwohl er in ihr eine moralische Anstalt erblickte: der Schatten des Ideologentums raubt auch ihnen die höchste Fülle des Daseins. Bis zu Feuerbach, bis zu Hans Thoma läßt sich der Opferweg bezeichnen, auf dem die besten von unsern Künstlern geblutet haben.

Der ewige Professor Begriffenfeld steigt am Horizont empor. Dieser unser Krieg soll eine Zeit vorbereiten, die, in sich selbst ruhend, Männlichkeit und Schönheit verbindet. Wir brauchen nicht mehr zu dem hellenischen Hades hinabzusteigen, um uns an einer Schattenwelt zu begeistern, noch unsre Muskeln in Athletenstellung von aller Welt bestaunen zu lassen: wir sind stark genug, um in der Bescheidenheit Größe zu zeigen. Weg mit aller Kraftmeierei, Deutschtümelei, Schönheitsfeindschaft, mit allem falschem Tiefsinn und geistigem Dünkel! Schon haben wir Anfänge einer großen, einfachen Kunst. Lederers Bismarck, in unsrer Nähe das Rathaus zu Neukölln sind Beispiele in Plastik und Architektur. Der gute Krieger verlangt eine gute seelische Kost. Doch wenn das Vollkommene auch bei uns vorhanden ist — wie wenige kennen es! Wer hat den ‚Emanuel Quint' gelesen, den mannhaftesten Roman unsrer Zeit? Es ist ja zu wenig Absicht darin, zu wenig Ideologentum.

Deutsch sein heißt: eine Sache um ihrer selbst willen tun. Der deutsche Krieger handelt so, indem er ohne Rachegeschrei, ohne erhitztes Pathos sein Leben für Deutschland hingibt. Der Kulturmensch bei uns umhüllt sich noch gar zu gern mit dem erborgten Mäntelchen der sogenannten „höhern Absichten". Noch einmal: Wir brauchen keine gereizten Löwen, keinen kugeltragenden Atlas, kein Museum von zoologischen Attributen, um unsre Kraft zu bekunden. Vor solchen künstlerischen Orgien wird uns diesmal hoffentlich ein gütiges Geschick bewahren. Aber trotzdem naht er uns, der Ideologe, sei es nun als allegorisierender Bramarbas, sei es als humorloser Wächter der Tugend, als Formverächter, als hochmütiger Geistesprotz, als weltfremder Pedant. Seine Stimme ist bereits zu vernehmen. Durch winzige Ritzen späht er, der Professor Begriffenfeld, damit nur ja seine wichtige Person auch nach dem größten Weltenkampf in Deutschland gehört werde. Fesselt ihn beizeiten!

Vom Tod / von Leopold Ziegler

Zufall und Nachbarschaft brachten es mit sich, daß ich die Tage vor Ausbruch des Krieges in einem kleinen Kreis von Offizieren verlebte. Wir hatten uns in dieser Zeit fester aneinander geschlossen, wie Menschen zu tun pflegen, die eine gemeinsame Not zu bestehen haben. Man traf sich in den Gärten vor unsern Häusern, rief sich die letzten Nachrichten, Telegramme, Gerüchte zu, suchte das Ungeheure zunächst einmal verstandesmäßig zu verarbeiten, in seinen möglichen Wirkungen und Folgen zu überschlagen, um so fast unaufhaltsam in einen fieberisch gespannten Zustand zu geraten, der sich nur künstlich beruhigen lassen wollte. Die Nerven strafften sich allmählich wie unter schrillen Tonleiterpassagen in den höchsten Lagen der E-Saite, bis endlich in der sechsten Stunde jenes Sonnabends überall Alarm geblasen wurde, das Telephon die allgemeine Mobilmachung meldete und gleichzeitig die Offiziere des Bataillons zum Abschied in die Kaserne befahl — womit dann eine gewisse Lösung, Entspannung und Beruhigung wunderlich glättend eintrat. Der Abend strahlte in satter, feierlicher Pracht, wie sonst wogte das reifende Korn, zirpten die Grillen, wie sonst wühlte sich der aufspringende Talwind tief in die Zweige der Eichen, Lärchen und Buchen hinein. Das Hurrah, schon bei hoher Dämmerung in der Kaserne auf des obersten Kriegsherrn Majestät ausgebracht, ward sacht und leis verklingend dem Rheine zugeweht...

In den nächsten Tagen hatte ich alsdann von Männern Abschied zu nehmen, deren unversehrte und vollzählige Rückkehr für ungewiß, ja für unwahrscheinlich gelten mußte. Während sie zu einem kurzen letzten Gruß hereintraten, fühlte ich mein bisheriges Verhältnis zu ihnen auf seltsame Weise verändert. Ich sah sie mit andern Augen an, es war da etwas zwischen mir, der ich vergleichungsweise in Sicherheit zurückbleiben mußte, und ihnen, die bald das Letzte einzusetzen verpflichtet waren, was Menschen einzusetzen haben. Und wie sie aus dem Hause durch das Gärtchen schritten, noch einmal an der Waldecke zurückgrüßend, zurückwinkend, da ward mir bewußt, daß ich diese eben meinen Blicken entschwindenden Menschen niemals vorher gekannt hatte. Etwas Neues, Fremdes, Fernes, Unpersönliches hatte von ihnen Besitz ergriffen, das ich in jenen Augenblicken noch nicht bestimmen konnte. Später, als die Regung dieser Stunden längst durch die Schläge des ersten Kriegsmonats übertäubt schien, fiel mir ein, was der Grund dieser sonderbaren Entfremdung gewesen sein mochte. Offen-

bar war mir die Möglichkeit, ja die Nähe des Todes für jene Menschen fühlbar geworden. Diese knappen, kurz gefaßten, jeder Ueberschwänglichkeit abgeneigten Männer mochten schon vom Tode gezeichnet sein, und dies schuf ihnen eine ungewohnte Hintergründigkeit. Nie hatte ich sie, die in der Vollkraft der Lebensjahre und der Gesundheit standen, mit dieser Möglichkeit zusammengedacht. Jetzt bildeten sie eine Art Gemeinschaft mit dem Tode, die während des ganzen Krieges nicht mehr unterbrochen werden konnte. Wo sie sich hinwandten, schlich ihnen der Tod als Schrittmacher voran. Das Leben ihrer nächsten Zukunft hatte sich gewissermaßen zur Allegorie erhoben, etwa wie sie Dürer auf dem wohlbekannten Blatt vom Ritter, Tod und Teufel naiv, sinnfällig und derb in Kupfer gestochen hatte.

Indessen versuchte ich mir Rechenschaft über die Tatsache abzulegen, daß von da ab Millionen in derselben Bereitschaft, in derselben allegorischen Erweiterung ihres Einzeldaseins hinausmarschierten. Das also war der Krieg, das seine erste nach innen wirkende Neuerung. Der verpönte Tod, den wir in zunehmender Empfindelei aus unsern Gedanken verbannt hatten — wer hätte selbst unter nächsten Freunden von ihm sprechen dürfen, ohne für unrettbar geschmacklos zu gelten — er kündigte das feige und betrügerische Kompromiß, das wir mit ihm geschlossen hatten. Nachdem er als Angelegenheit der biologischen und medizinischen Forschung, der Sozialpolitik oder der vorbeugenden Hygiene verwissenschaftlicht und damit für unsre seelische Erfahrung unerheblich gemacht worden war, gewann er durch den Krieg die rauhe und grausame Bedeutung zurück, die er einst für den mittelalterlichen, in etwas andrer Betonung auch für den antiken Menschen besessen hat. Er versetzte nicht allein unsre erlahmende, nur noch technisch gerichtete Einbildungskraft wieder in Schwung, sondern, was wichtiger ist: er erhob das naturwissenschaftliche, überhaupt gelehrte Problem wieder zu einem Vorwurf für unsre Gesinnung, zu einem Appell an unsre Vernunftwürde! Mit diesem vorzeitigen und unnatürlichen Sterben von Hunderttausenden mußten wir uns abfinden, zugleich mit der Möglichkeit, daß unter diesen Hunderttausenden wir selber uns befänden. Der Tod erschien nicht mehr als das wohltätige Gesetz der Natur, dessen Ursachen vielleicht in der Erstarrung submikroskopischer Plasmaschäume, in der verminderten Oxydation, dem verzögerten Stoffwechsel der Zelle zu suchen sind. Sondern er gehörte plötzlich in den Umkreis unsrer Lebensaufgaben. Wir hatten das Sterben wieder zu erlernen wie eine Kunst, oder besser: wie eine Pflicht.

Wahrhaftig keine leichte Sache für uns, die wir in dieser Hinsicht bedauerlich verwahrlost und herabgekommen waren. Die vollkommene Sicherheit der bürgerlichen Zustände, ein ununterbrochener Friede, eine boshafte Widerspenstigkeit gegen jede Art von Metaphysik, die nicht unmittelbar dem ‚Leben' huldigte, die ständig verringerte Gefahr von Seuchen und ansteckenden Krankheiten, steigender Wohlstand überall: diese allgemeine Gefahrlosigkeit des Lebens begründete eine starke Unempfindlichkeit gegen die Tatsache des Sterbens. Man hatte in diesem Leben übergenug zu werken, zu erwerben, zu erraffen, zu genießen, als daß der Tod von Wichtigkeit erscheinen sollte. Forderte er zuletzt sein Recht — nun, so war eben das Leben aus. Nur keine Umständlichkeiten, keine langatmigen Predigten und pfäffischen Vorhaltungen über diese Geschichte. Gewiß war die Vorstellung verdrießlich, ja verzweiflungsvoll, demnächst im kalten Rasen eingescharrt zu liegen oder zu einem Restchen Asche eingedörrt zu werden. Aber alles Lamentieren konnte nichts dawider ausrichten. Und nachher? Du lieber Himmel, das ließ man erst recht am gescheitesten auf sich beruhen. Für die mittelalterlichen Gemüter, die Jenseitigkeitsfrommen, waren ja immer noch die Trostmittel der Kirchen da. Die Tapferen und Gleichmütigen, von der Verwissenschaftlichung ihrer fortgeschrittenen Zeit durchdrungen, fanden sich dagegen mit einer Hand voll aufgelesener Weisheiten ab: über den Kreislauf des Stoffes, die Ewigkeit der Materie, die Dauer und Unzerstörbarkeit der Energie. Schwerblütige sagten sich zum Trost die Tiefsinnigkeiten des Prinzen von Dänemark vor, wie er mit des witzigen Yorik Schädel in der Hand über Vergänglichkeit meditiert. Oder besser noch: sie schlugen den Prediger Salomo auf, drittes Buch, Vers Achtzehn und die folgenden. Nicht wenige plünderten indische und jüdische Geheimlehren, zogen in die Nähe von Basel, wo sie sich einen wunderlichen Weisheitstempel mit zwei Kuppeln leisteten und auf allerlei krummen Wegen Gewißheiten zu erschleichen trachteten, die ihnen Religion und Wissenschaft in gleicher Weise vorenthielten. Im übrigen mochte jeder sehen, wie er sich mit dem Tode abfand.

Beim Ausbruch des Krieges, wie schon gesagt, änderte sich das. Der Tod war wieder die beherrschende Tatsache des Lebens geworden. Es galt nicht mehr zu warten, bis die Zelle müde ward und alterte, sondern dem Tod in seinen schrecklichsten Aeußerungsformen entgegen zu stürmen. Jeder Soldat mußte sich für eine beliebige militärische Aktion einsetzen, nicht selten in der Gewißheit des tödlichen Ausgangs. Der mechani-

sierte Krieg, den die Gegenwart leider zu führen gezwungen ist, und der mit gleicher Heftigkeit in der Luft, unter der Erde und unter dem Wasser wie über der Erde und auf dem Wasser gekämpft wird, wo Zerstörungsmittel von so entsetzlicher Wirkung angewendet werden, daß ihnen keine frühere Menschheit auch nur für Augenblicke stand gehalten hätte: er verzehnfacht, vertausendfacht die Möglichkeiten und Schrecknisse des Todes. Der nicht am Kampf beteiligte Bürger bleibt diesen Möglichkeiten so wenig entrückt wie der eigentliche Soldat: ich brauche nicht erst beweisen, daß jeder in einem unerwarteten Augenblick ein Opfer des Krieges werden kann, und daß jeder gut tut, sich diesen Fall vor Augen zu halten. Nur flüssige Grenzen trennen den Tod als Zufall, etwa in Folge eines Angriffes aus der Luft, von dem Tod, der für den Bürger zur soldatischen Pflicht wird, etwa wenn er von feindlichen Truppen zu hochverräterischen Handlungen oder Aeußerungen gepreßt werden sollte. Nirgends wird dabei die uns allen angeborene Todesfurcht in Anschlag gebracht, sowenig man bei einem Beamten darnach fragt, welcher sittlichen Widerstandskraft er vielleicht bedarf, um eine staatliche Kasse nicht zu bestehlen. Die Todesfurcht ist eben einfach zu überwinden. Da der Tod zur Pflicht ward, fragt niemand nach dem Preis, den ihre Erfüllung kostet.

(Fortsetzung folgt)

Theaterdämmerung / von Herbert Ihering

3. Der Besitz Wiens

Den Verlust eines Ensembles braucht Wien nicht zu beklagen, weil es schon seit Jahren keins besitzt. Es rächt sich, daß länger als ein Jahrzehnt kein Wille das wiener Schauspiel beherrscht hat. Als die Repräsentanten der durch Laube gesicherten Burgtheaterkultur starben, hörte das Zusammenspiel auf. Nur seltene Abende der Oper gaben den Eindruck einer geschlossenen Darstellung. Es ist die Energie Mahlers, die noch heute hinter ihnen steht.

Zu diesen Vorstellungen gehören ‚Don Juan', ‚Fidelio' und ‚Iphigenie in Aulis'. Wenn aber im ‚Don Juan' und ‚Fidelio' mit der Besetzung auch manches von der Absicht Mahlers verwischt ist, so kann man sie aus der ‚Iphigenie' ziemlich unberührt ablesen. Ich glaube, daß die kunstgewerblichen Balletkostüme neuern Datums sind. Ich glaube, daß auf die Ausführung der Beleuchtung und die Stellung der Dekorationen nicht überall die alte Sorgfalt verwandt wird. Ich glaube, daß der Achilles früher besser war. Aber der Geist

lebt. Die innere Handlung ersteht aus dem Willen der Musik. Abgeschlossene Dekorationen, feierliche Gebärden, sparsames Schreiten sind hier nicht Vereinfachung und Stilisierung, sondern der notwendige Ausdruck der weiten, gemessenen, majestätischen Melodien. Nicht äußeres Geschehen, sondern religiöses Erwachen ist der Sinn dieser Musik. Strenger als Goethe führt Gluck die Antike ins Christentum hinüber. ‚Iphigenie in Aulis' ist ein Oratorium, ein Passionsspiel. Klar, rein, hoheitsvoll und bei aller Würde und Feierlichkeit von einer dramatischen Energie ohne gleichen. Grade heute ist unser Inneres offen für den Opfergang Iphigenies. Es ist das tiefe Geheimnis Glucks, daß aus dieser fernen Oper der sittliche Wille der Gegenwart spricht. Und die priesterliche, gehobene, gläubige Vorstellung ist das Vermächtnis Gustav Mahlers an unsre Zeit.

Die Iphigenie singt Marie Gutheil-Schoder. Sie ist ein Phänomen. Sie ist keine spielende Sängerin und auch keine singende Schauspielerin. Der Gesang ist so sehr ein Ereignis des unter dem Zwange musikalischer Visionen stehenden Körpers, daß die Gebärde seine notwendige Folge ist. Die Geste würde ohne den Ton nicht dasein, aber auch der Ton nicht ohne die Geste. Sie sind so voneinander abhängig, daß eine Vertauschung stattzufinden scheint. Man empfindet die Gebärde durch den Gesang und den Gesang durch die Gebärde. Eine ausdrucksarme und reizlose Stimme klingt und leuchtet, weil sie durch die Intensität des mimischen Spiels gestützt wird. Marie Gutheil-Schoders Persönlichkeit ist Stilgefühl und Gestaltungswille. Sie erlebt die Partie und den Komponisten, Iphigenie und Gluck, Elvira und Mozart. Diese lieblich herbe, weiblich strenge Kunst ist leidenschaftlicher und eindringlicher, als die nervös-schwankende Anna von Mildenburgs. Die singt noch dann und wann in der wiener Hofoper. Aber hinter ihren flackernden Gebärden stehen heute keine persönlichen Energien mehr. Anna von Mildenburg singt nicht die Partie: sie spielt ihre eigene priesterliche Sendung. Sie gestaltet die Feuilletons, die die Snobs über sie geschrieben haben.

In keiner Stadt herrscht ein schärferer Unterschied zwischen Geltung und Wert als in Wien. Hansi Niese und Willi Thaller werden für die Schauspieler des Volksstücks gehalten. Aber ihre Urwüchsigkeit ist ihre Zügellosigkeit. Sie kokettieren mit ihrer Echtheit, und ihre realistischen Töne sind Paradestücke. Gustav Maran jedoch bleibt. Seine bittere Komik ist persönlich und leise. Sie ist menschlich vertieft, trotzdem sie boshaft ist. Mit welcher freundlichen Grausamkeit, mit wel-

chem zärtlichen Sarkasmus, mit welcher sanften Feindschaft gibt Maran seine Menschen preis! Wie friedlich tötet seine nasale Stimme! Wie liebevoll karikieren seine knickenden Beine!

Besitz ist Alexander Girardi, Rudolf Tyrolt, Lotte Medelsky und Maria Mayer. Alexander Girardi ist das einzige Beispiel eines absoluten Schauspielers, dessen Wertzeichen Diskretion ist. Die verschwenderische Pracht seiner mimischen Phantasie entfaltet sich ohne Anlaß, aber sie ist lauter und unberührt geblieben. Die souveräne Selbstherrlichkeit seines Spiels steht unter dem Gesetz einer sich ständig erneuernden Persönlichkeit. Ihr Zauber ist ihre nachtwandlerische Sicherheit. Bewegungen lösen sich los, die die Gestalten aus aller Wirklichkeit herausheben und sie grade dadurch real machen. Diese fließenden, zeichnenden Gebärden nehmen den Figuren jede rationalistische Eindeutigkeit und Schwere und machen sie schimmernd und schwebend. Wie wundervoll zart spielt Girardi den Weigelt, als ihm zum ersten Mal eine Ahnung von der Lumperei seines Leopold kommt. Welch eine mozartische Schöpfung ist sein Csupan! Allein aus den Kostümen seines Valentin im ‚Verschwender‘ und seines Wurzel im ‚Bauer als Millionär‘ von Raimund kann man Neuinszenierungen des wiener Volksstücks ablesen. Diese Leisheit der Farbenstufungen, diese Diskretion und Unaufälligkeit! Nicht, wer Reinhardts ‚Rappelkopf‘-Aufführung gesehen hat, sondern wer Girardi mit der Jugend das Duett „Brüderlein fein“ singen und tanzen erlebt, wer diese Grazie und Ritterlichkeit gesehen, wer nur einmal das Aschenlied des Wurzel und das Hobellied des Valentin von ihm gehört hat, diesen Reichtum, diesen Glanz, diese Kraft der Schlichtheit, der weiß, wie Raimunds stille, in sich selbst ruhende, selig spielerische Volksmärchenkunst gespielt werden muß: kindlich, gläubig, verloren in Zauberkram, Possenspiel und Menschennarrheit. Girardi habe ich nie laut und direkt gesehen, und doch ist er einer der intensivsten Schauspieler der deutschen Bühne. In ihm allein lebt unverfälscht die wiener Kultur einer sinnlich freien, lachenden, leuchtenden Schauspielkunst, voll verschwiegener Energie, die alle tragischen Erschütterungen in sich trägt, schwingend im Gleichgewicht ihrer Kräfte.

Rudolf Tyrolt steht für sich. Er ist der schärfste Charakteristiker der wiener Bühne. Er ist einer der wenigen Schauspieler, die schwer und beweglich zugleich sind. Tyrolt ist ein Beobachter und Gestalter ersten Ranges. Seine starke Intelligenz belastet die Figuren nicht mit fremden, unverarbei-

teten Zutaten. Es ist eine sehende, ordnende, sammelnde Intelligenz, die alles auf die Bedingungen der dichterischen Gestalt und des eigenen Materials zurückführt. Es bleibt ein seltener artistischer Genuß, diesen Kunstverstand am Werke zu sehen. Thrdisplays Menschen sind gebaut. Sie sind bei aller Detailfülle fugendicht konzentriert und geschlossen. Thrölt ist in Wahrheit, was man fälschlich von hohlen Pathetikern und mätzchenfrohen Nuancenjägern gesagt hat: ein Meister der Schauspielkunst. Theaterschülern könnte man gar nicht oft genug empfehlen, bei seinem böhmischen Briefträger in ‚Lolos Vater' darauf zu achten, mit welcher Weisheit und Sicherheit jede Einzelheit gesetzt ist, und welcher kontrollierende Wille das Ganze zusammenhält. Diese kluge, fügende Kunst verliert nie die Berührung mit der Erde. Der Pfarrer von Sankt Jacob in der Einöd verleugnet den Bauern nicht. Und der alte Schalanter ist so beängstigend echt, daß man das Grauen vor der Roheit des gesunkenen wiener Vorstadtbürgers bekommt. Diese visionäre Schöpfung zeigt, daß die wahrhaft realistische Kunst auch immer die phantastische ist.

Lotte Medelsky ist am Burgtheater noch immer die Sentimentale. Aber sie ist über die Rollen, die sie berühmt gemacht haben, hinaus. Sie verliert sich als Beatrice in der ‚Braut von Messina' in gegenstandsloser Trauer und hat die Träne bereit, bevor das Schicksal sie fordert. Aber sie steht vor einer neuen Entwicklung . Wenn ihre Kriemhild im ‚Gehörnten Siegfried' und in ‚Siegfrieds Tod' noch unhebbelisch hinschmolz und nur im Streit vor dem Dom fest, zielend, motiviert sprach, so fand sie in der ‚Rache' eine Steigerung, die zu dem Großartigsten gehört, was ich gesehen habe. Fünf Akte hindurch erstarrte sie zu einem medusenhaften Schreckbild der Rache. Weichheit und Bürgerlichkeit waren gewichen. Alles war jäh, auffahrend, besessen, entschlossen. Starr in der Wirkung, aber nie starr im Ausdruck. Eine Tonmelodie von unendlicher Variation, die man bald auf psychologische Einfühlung, bald auf schauspielerische Technik zurückführen zu müssen glaubte, eine Gliederung, eine Komposition, ein Aufbau, folgerichtig und bestimmt — als darstellerische Kunstleistung ein Meisterstück. Lotte Medelsky ist, auch wenn man an Berlin denkt, einer der größten Schauspielerinnen, die die deutsche Bühne heute hat. Aber sie muß dringend aus der Manier ihrer Liebhaberinnenrollen in die Freiheit der tragischen Gestalten geführt werden. Und nach der andern Seite muß sie volkstümlich-humoristische Figuren spielen: ihre Rosl im ‚Verschwender' zeigte den Weg.

Maria Mayers Fortgang nach Wien war einer der schmerz-

lichsten Verluste, die das berliner Theater in den letzten Jahren gehabt hat. Berlin verzichtete auf eine Schauspielerin, die fast als einzige die Linienführung des ibsenschen und strindbergschen Dialogs verstand und gestaltete. Maria Mayer gehörte nicht zu den „interessanten" Schauspielerinnen. Aber wenn erst wieder die Zeit für eine geistige, gesammelte Kunst gekommen sein wird, wird man es als ein Zeichen des Verfalls erkennen, daß Berlin für diese vornehme, feine, nervöse und großzügige Kunst keinen Raum hatte. Geistige Schauspielkunst, das bedeutet nicht eine dünne, intellektuelle Kunst, sondern eine beherrschte, erworbene, gesicherte. Es bedeutet Verfeinerung, Haltung, Stil, Kultur, Willen und Distanz. Diese Kunst ist streng und zart, hart und milde, voll tragischer und humoristischer Möglichkeiten, graziös witzig und geistreich karikaturistisch.

Aber Wien hat den Gewinn dieser Schauspielerin nicht verstanden. Maria Mayer spielt am Burgtheater fast nichts. Das kennzeichnet Wien überhaupt: den wenigen Namen, die es noch hat, steht es fremd gegenüber. Girardi und Thyrolt sind seltene Gäste, und die Medelsky wird falsch beschäftigt. Der Wille Albert Heines hat sich wundgelaufen, und die milde, damenhafte Kunst der alten Frau Wilbrandt ist ohne Folgen geblieben. Wien verleugnet grade die Künstler, die seinen Vorstellungen das verlorene geistige Niveau wiedergeben könnten. Als wirklichen Besitz haben seine Theater heute nichts, denn auch Maran scheidet aus, weil er krank ist. Die wiener Theater sind ein Chaos. Die Schauspieler spielen für sich und an einander vorbei. Eitelkeiten breiten sich aus. Und die Gefallsucht triumphiert. In der bessern deutschen Provinz wird heute sachlicher gespielt als in Wien. Man kann nicht mehr kritisieren, man kann nur zusammenschlagen und aufräumen. Die wiener Theater sind so zuchtlos, faul und bequem, daß auch das gewachsene, bodenständige oesterreichische Stück in dem allgemeinen Schlendrian sich verliert. Weiter kann es nicht hinabgehen. Vielleicht sind grade deswegen in Wien die Möglichkeiten zu Neuem.

Aus München / von Lion Feuchtwanger

Im Residenztheater: ‚Katte' von Hermann Burte. Ueber das Drama hat hier Bab bereits gesprochen. Die münchner Inszenierung Carl Wolffs war sehr sauber und sorglich und betonte mit Liebe die schöne, klar ansteigende Linie der ersten drei Akte. Prachtvoll war Steinrücks märkisch markiger König, ganz groß vor allem dann, wenn er seinen Zorn plötz-

lich, fast ruckartig zu einer stillen, unheimlichen Sachlichkeit bannte. Graumann, ein sonst recht verdienstlicher Schauspieler, hat für den Katte weder die Leichtigkeit noch die Flamme; so blieb er in den ersten Akten steif und verstieg sich zuletzt zu unleidlichem Pathos. Fräulein Ritschers Prinzessin Wilhelmine stammte nicht aus Preußen, sondern irgendwoher aus jenen Gegenden, wo jetzt Russen und Oesterreicher kämpfen. Im übrigen gibt sie Krampf statt Stolz und statt einer starken, unverkünstelten Neigung zu Katte hysterische Sexualität. Wie denn überhaupt Helene Ritscher die Hoffnungen nicht erfüllt hat, die man auf sie setzte. Gewiß, ihr markloses, gespanntes Stimmchen vermag, nervenkitzelnde Töne kindlicher Pein zu geben, und wenn sie, unentwegt in der gleichen Tonlage, hilflos, akzentlos, mit irren Augen wie ein gequälter kleiner Vogel wimmert, so hört man getroffen und mit verhaltenem Atem auf ihr Leid. Aber sie hat eben nur diesen einen Ton, und schlägt sie einen andern an, so wirkt sie maniriert und krampfig. So ist sie alles in allem für unser Hofschauspiel nichts als eine kostbare Spezialität.

Sonst ist von den Taten unsres Residenz-Theaters allenfalls noch die Neu-Inszenierung der „Judith" erwähnenswert. Die Regie an sich bot freilich nichts als einen Abklatsch von Reinhardts Inszenierung, und war die Judith der Lena komisch in ihrer Unzulänglichkeit, so war die Verständnislosigkeit der zweiten Judith, der Berndl, gradezu grotesk. Umso erfreulicher war aber Steinrücks Holofernes. Er suchte dem problematischen Ungeheuer nicht intellektuell beizukommen, und er brachte die überhitzten Uebermenschensprüchel nicht scharf pointiert, servierte sie nicht als säuberlich komprimierten Seelenextrakt, sondern er brachte sie mehr als gelegentliche Aphorismen, die manchmal nicht ganz ernst zu nehmen sind. Gewiß zum Schaden von Hebbels Dialektik und, im ersten Akt vornehmlich, gegen den Dichter. Wie lebendig aber durch diese Auffassung die Szenen des Holofernes mit Judith wurden, war eine große, fast unheimliche Ueberraschung. Wie dieser irrsinnige Koloß täppisch tierisch über die Szene stampfte, trunken vom Wein und von sich selbst, wie seine Berauschtheit in toller Hybris sich entlud, wie seine irre, suchende, urtriebhafte Geilheit sich duckte, das Weib ansprang, mit ihm spielte, von dem täppischen, fernher dröhnenden und immer gefährlichen Humor eines besoffenen Riesen umwittert: das war so menschlich-übermenschlich, daß man an Statuen von Klinger erinnert ward, die aus dem ungeformten Stein herauswuchten, und daß man das Elend dieses Kriegs und die jämmerliche Ohnmacht unsres Theaters darüber vergaß.

Holberg und Anzengruber

Der uns um hundertfünfzig Jahre näher stehen sollte und ein Deutscher ist, der tat doch bei dieser Zufallsbegegnung zweier Komödiendichter die geringere Wirkung. Vielleicht, weil er zum Wettbewerb nicht mit einer Komödie antrat, sondern nur mit dem ‚Pfarrer von Kirchfeld'. Hol' den endlich die Literaturgeschichte, da er das Publikum nichts mehr angeht. Aber was denn geht er die Literaturgeschichte an? Als die Aufhebung des Concordats umstritten, die Unfehlbarkeitserklärung neu war: da mochte der dramatische Kampf zwischen Finsterberg und Hell fiebern von Aktualität. Ein Tagesproblem, dessen Schlag- und Stichworte auf jedermanns Lippen lagen, wurde von einem volkstümlich eifernden Dichter mit einer sympathischen Hinneigung auf die Seite der bessern Gerechtigkeit erörtert. Auch gestaltet? Das schien wohl damals so. Man spürte dankbar den Unterschied gegen Berthold Auerbach. Heute spürt man die Verwandtschaft. Heute spürt man, daß hier fast alles überkräftig, billig, gar zu ehrlich ist, wie die Wahl der Namen Finsterberg und Hell. Sogar die Unwahrheit entwaffnet durch Naivität. Es ist ja nicht etwa so, daß der raffinierte Autor Anzengruber aus Menschenhaß und Reue eine Theaterfigur zusammenklittert und mit Dialekt ‚echt' anstreicht; daß er die Rachewut des Wurzelsepp wider Einen Pfarrer bewußt zu einer unversöhnlichen Pfarrergeschlechtskollektivrachewut von düstern Folgen erweitert, in der Zuversicht, mit ein paar strammen Szenen den Argwohn gegen eine kindische Voraussetzung erschlagen zu können. Sondern es ist so, daß der tapfere, saubere, politisch interessierte und menschheitsliebende Schauspieler Anzengruber eine Rolle, zwei Rollen, drei Rollen schreiben, daß er eine Truppe versorgen, daß er halt a Stuck, ein Stück mit Gesang in fünf Bildern für die Saison liefern will. Er selbst hätte nie geglaubt, daß die kleidsame Theaterverarbeitung solch eines gemusterten Coupons nach ein bis zwei Wintern noch nicht abgetragen sein würde; und er wäre zum Irrenarzt gelaufen, wenn ihm jemand prophezeit hätte, daß man nach vierundvierzig Jahren, mitten in einem Weltkrieg, irgendeine Neueinstudierung seines ersten Ervolksstücks zum Anlaß nehmen würde, wieder einmal ein bißchen zu revidieren. Seien wir nicht feierlicher als dieser bescheidene Mann. Der Kulturkämpfer Anzengruber schielt nicht. Er kümmert sich zwar als Handwerker um die Tradition der Gattung, bringt ihr aber kein Gesinnungsopfer und wagt einen sogenannten unbefriedigenden Schluß. Er hat den Mut zum Protest. Aber nicht der macht ein Kunstwerk; und Anzengrubers Künstlertum ist hier dick verpuppt. Selbst der bühnenedle Pfarrer Hell ist so entwest nicht wie der angeblich bodenständige Wurzelsepp. Vor zehn Jahren hätte ich für solchen Eindruck die Schauspieler belangt. Jetzt habe ich, zur Kontrolle, dieses Papierdeutsch gelesen und entlaste Herrn Louis Ralph, der sein Wienerisch wie Wasser, und Herrn Loos, der sein Pfarrerisch wie Herzblut spricht. Drumherum stehts noch besser. Die Brigitte der Grüning lebt bis in die Zahnlücken, Herrn Bachmanns Michel stammt au Oesterreich, nicht aus der Operette, und die Anna der Dagny Servaes ist eine Wonne, einfach eine Wonne.

Holberg ist kleiner als Anzengruber; aber der ‚Politische Kannengießer' ist größer als der ‚Pfarrer von Kirchfeld'. Das erscheint nicht bloß heute so, wo er sehr zeitgemäß ist: wo Deutschland überreich ist an Kannegießern, die niemals von der Marne zurückgegangen wären, Calais längst genommen hätten, keinen Fußbreit von Belgien herausgeben und Amerika zeigen werden, was eine Harke ist. Auch im Frieden und in alle Zukunft hat seine traurig-komische Realität der Maulheld, der erst dann unfähig und mutlos das Maul hält, wenn ihm eine Verantwortung auferlegt wird. Daß das bei Holberg geschieht, ist der dramatische Vorgang einer Erziehungskomödie, die ihren Helden bis an den Rand des Wahnsinns führt. Molièrisch ist diese unerbittlich konsequente Abwandlung und Entwicklung des tragikomischen Charakters, um den molièrisch unbekümmert als eine flüchtige Erscheinung die Verliebten und Rüpel des Spieles huschen und poltern. Dieser Kannegießer steht ungefähr gleichberechtigt neben dem Geizigen. Die Possenkomik, der Situationswitz, die Hanswurstereien: das alles ist um das eigentliche dramatische Objekt herum vergnügte Schnörkelei, die Holberg von Molière, Molière von Plautus, Plautus von Menander übernommen hat — ein Wandergeschenk der weltliterarischen Komödiendichter an ihr ewig unveränderliches Publikum. Das alles ist karikiert; teilweise nicht bloß bis zur Unwahrscheinlichkeit, was es sein dürfte, sondern bis zur Unwahrheit. Aber was trotz der Verzerrung ganz wahr ist: das ist und bleibt Hermann Breme von Bremenfeld. Sowie er das ersehnte Bürgermeisteramt, das Gott ihm ohne den dazugehörigen Verstand gegeben hat, seinem Diener Heinrich anbietet, kommt ein ernster menschlicher Ton in die Groteske . Grade diesen Ton hatte Herr Pick. Man fühlte mit dem Narren, der für seine Eitelkeit so schwer gestraft wird. Bis dahin aber hatte unser Kannegießer Waßmanns Ton ohne Waßmanns Drolligkeit. Bis dahin weckte das Hauptinteresse seine bessere Hälfte mit dem Gesicht eines Mopses und einem andern riesenhaften Tier als Schoßhund in den Armen. Fräulein Alice Torning scheint eine Begabung, wie sie seit der Wangel und der Grüning in Berlin nicht sichtbar geworden ist: entschlossen, ihre blutige Jugend der Gestaltung des Alters zu opfern. Sie ist nie komisch allein, sondern hat immer einen Moment von äußerster Feinheit, wo sie die belachenswerte Mitbürgerin als Schwester nahebringt. Ueberhaupt ist das Kleine Theater plötzlich voll von neuen Talenten. Welcher Art und welches Ranges, werden mehr Rollen ergeben als die ersten ein bis zwei, die gewissermaßen der ankündigende Trommelwirbel waren. Fräulein Agnes Staub hat Wärme, Schönheit, Sprödigkeit und Haltung. Aus Herrn Emil Jannings kann ein Nissen werden. Fräulein Käte Graber ist offenbar eine besonders frische und anmutige Darstellerin von „Kitzlein", wie Sidselill genannt wird. Um Herrn Gustav Rodegg ist halb Provinzluft, halb eine noble Melancholie. Herr Berthold Reißig, der bei Reinhardt in der dritten Reihe stand, wird sich hier vielleicht allmählich einen Vorderplatz verdienen. Am Anfang der Direktion Altman sah es aus, als sollte das ruhmreiche Kleine Theater ein kleines Theater ohne Gesicht werden. Aber der genius loci ist zu betäuben, nicht zu töten.

Die Wurst nach der Speckseite / von Rudolf Blümner

Der Schriftsteller Kurt Oesterlein war vierundvierzig Jahre alt geworden, ohne über ein mäßiges Zeilenhonorar hinausgekommen zu sein. „Du mußt Dir einen üppigeren Stil zulegen", rieten seine Freunde. „Die Sprache ist reich an Bildern und Redensarten, die jeder Leser kennt und selbst im Munde führt. Schreibe, wie das Volk spricht, und der Lohn wird nicht ausbleiben."

Wenn dies das ganze Geheimnis ist, dachte Kurt Oesterlein, so kann es mir fortan nicht fehlen. Setzte sich hin und schrieb einen Artikel mit dem Titel ‚Kriegsberichte eines Stubenhockers', den er mit Bildern und Redensarten so vollstopfte, daß er sich entschloß, das stattliche Produkt einer gewählten Zeitschrift anzubieten. Aber schon am übernächsten Tage erhielt er das Manuscript mit dem Ausdruck des größten Bedauerns zurück. Und die Redaktion nahm sich die Freiheit, hinzuzufügen: „Auch müssen Sie auf die Auswahl der reichlich angebrachten Redensarten und sprachlichen Bilder mehr Sorgfalt verwenden. Daß die Kosaken die heimische Scholle dem Erdboden gleichgemacht haben, wollen wir Ihnen aufs Wort glauben; aber daß der Plan des russischen Staatsmannes den Todeskeim auf der Stirn trägt, wird unsererseits mit dem Bemerken bestritten, daß Sie Redensarten und Bilder verwenden, ohne sich von ihnen eine klare Vorstellung zu machen, vor allem, ohne sie, und das ist die Hauptsache, ohne sie selbst erlebt zu haben."

Kurt Oesterlein las das Schreiben zweimal aufmerksam durch und drehte es nach allen Seiten. „Traurig, sehr traurig", murmelte er. „Aber das Schreiben hat Hand und Fuß... Zwar: Hand und Fuß ist von einem Blatt Papier ein bißchen viel gesagt. Wenn ich es recht bedenke, so ertappe ich mich da eben auf einer Redensart, die nicht Hand und nicht Fuß — ich wollte sagen, die ich nicht erlebt habe. Nun — ich werde mich bessern. Ich werde einen neuen Artikel schreiben, der sich gewaschen hat. Das heißt, wenn ich ehrlich bin, so weiß ich nicht, wie ich einen Artikel waschen soll, geschweige denn, wie er sich selbst waschen könnte. Wie sehr recht hat doch dieses Papier! Ich erlebe eine Wiedergeburt, ich schreibe einen neuen Artikel. Die Redaktion soll sehen, daß auch ich meinen Mann stelle." Kurt Oesterlein erschrak. Wie sollte er seinen Mann stellen? Wer war sein Mann? Wo nahm er einen her? Einen andern hatte er auf keinen Fall. Somit konnte nur er selbst

gemeint sein. Aber wie? Wie sich selbst stellen? Er war ungedienter Landsturm, zweites Aufgebot. „Vielleicht", dachte er, „kommt mein Jahrgang gar nicht dran." Und mit dem alten Polonius im Hamlet sprach er: „Das ist 'ne törichte Figur, sie fahre wohl! Ja, ja, so weit ist es mit mir schon gekommen, daß ich mit diesem alten Trottel ins gleiche Horn tute! Aeh — was hab' ich gesagt? Hab ich gesagt: Ins gleiche Horn tute? Laß sehen, laß sehen!" Oesterlein strengte sein Gedächtnis an. Hamlet hatte er oft genug gesehen, oft genug über den spaßhaften Polonius gelacht: aber ins Horn — einen Augenblick! — nein, ins Horn hatte er nicht getutet. Dazu lag auch gar keine Veranlassung vor. Und abgesehen davon — wer tutet heutzutage ins Horn? Höchstens Nachtwächter in kleinen Städten. Und wer hätte Lust, in dasselbe Horn wie der alte Nachtwächter zu tuten? Eine ekelhafte Vorstellung! Aber das ist schwach, fiel ihm ein, sehr schwach. Billiger Witz — billig wie Brombeeren —! Oesterlein fiel ein, wie lange es her war, daß er keine Brombeeren mehr gegessen hatte. Vor mindestens zehn Jahren, bei seiner Tante in Thüringen, da bekam er eingemachte Brombeeren aufs Butterbrot. Jeden Tag. Da gabs Brombeeren, Brombeeren wie Heu! Nein — nicht wie Heu. Es war ein Irrtum — ein lapsus linguae. Das wollte er nicht gesagt haben.

Oesterlein stand auf, der Schweiß trat ihm auf die Stirn. Er fühlte wie er dem Geist der Sprache näher kam. Und er gelobte, streng gegen sich zu sein, unerbittlich. Er setzte sich wieder, griff zur Feder und begann zu schreiben: „Die Mehrzahl der Menschen nimmt die Sprache allzusehr auf die leichte Achsel." Er schwankte eine Weile, dann stand er auf, schob bald die rechte, bald die linke Achsel in die Höhe, ohne entscheiden zu können, welche von beiden die leichtere Achsel sei. Er tröstete sich damit, daß ein Gleichgewicht der beiden Achseln sowieso nicht anzunehmen sei — „durchlebt", rief er aus, „durchlebt hab' ich es auf alle Fälle. Niemand kann mir Leichtsinn vorwerfen, und außerdem ist es überhaupt Jacke wie Hose." Aber er hatte noch nicht zu Ende gesprochen, als er schon begann, sich die Kleider vom Leibe zu reißen, erst die Jacke, dann die Hose. Und, eins, zwei, drei, fuhr er mit den Armen in die beiden Hosenbeine hinein. „Es geht", rief er triumphierend, „es geht wahrhaftig", und versuchte das rechte Bein in den rechten Aermel der Jacke zu schieben. „Durch muß ich", schrie er, „koste es, was es wolle." Und mit dem Gebrülle: „Jacke wie Hose — Jacke wie Hose!" stieß er auch das linke Bein in den linken Jackenärmel, daß es krachte und die Nähte

platzten. Oesterlein wälzte sich auf dem Fußboden und versuchte, die Aemel zu forcieren, bis alles in Fetzen ging. So hatte denn auch die über Kopf und Arme gestülpte Hose ihre bildliche Kraft eingebüßt, und verzweifelt schleuderte Oesterlein die ganze Redensart in die Ecke des Zimmers. In Unterhosen, mit der Weste, unter der die zwecklosen Hosenträger heraussahen, wollte er sich wieder an die Arbeit machen, als es draußen klingelte. „Einen Augenblick", schrie er, „einen kleinen Augenblick!", stürzte zum Schrank, warf sich den langen Havelock um und öffnete der Aufwartefrau die Tür. „Was wollen Sie?" schrie er. „Sehen Sie mich nicht so dumm an, die Jacke ist kaputt, man muß sich zu helfen wissen. Jeder muß sich nach seiner Decke strecken. Warum lachen Sie? Glauben Sie vielleicht, Sie eingebildete Person, daß das nicht geht? Da sehen Sie her — sehr gut geht es." Oesterlein reckte sich hoch empor, schmiß beide Beine in die Luft und sprang wie ein Besessener zur Decke empor. „Glauben Sie etwa, die Redensart sei sinnlos? Sehen Sie mich an. Ich erlebe! Das ist Leben — das ist das wahre Leben." Oesterlein tat Hopser auf Hopser, immer schneller, immer höher, bis er entsetzt innehielt. „Frau Fleischmann, Frau Fleischmann, um Gottes willen, was haben wir getan? Meine Decke, schnell meine Bettdecke. Mein Gott, welches fürchterliche Mißverständnis! Nein, lassen Sie, Frau Fleischmann, ich lege mich gleich selbst ins Bett. Schauen Sie her, wie ich mich strecke, wie ich mich — nach — meiner — Decke — strecke. Haarscharf — kein Zentimeter zuviel, kein Zentimeter zu wenig. Das ist das Leben — das heißt gelebt haben. Wofür halten Sie mich? Für einen Schmierfinken? Für einen Kompromißler? Für einen, der den Mantel nach dem Winde hängt? Der so macht — wie? Der so macht ...?" Oesterlein sprang vom Bett, riß das Fenster auf und zerrte sich den Mantel vom Leibe. „Nein", schrie er, „nicht ich — niemand soll mir das nachsagen können. Frau Fleischmann, nehmen Sie den Mantel und halten Sie ihn weit zum Fenster hinaus. Vorwärts, ich befehle es Ihnen. Aber halten Sie ihn gut, halten Sie ihn, bis ein Windstoß kommt. Ich will ihn flattern sehen, wie Sie den Mantel — halten Sie ihn, halten Sie ihn fest, jetzt kommt der Windstoß — verflucht, weg ist er! Eilen Sie, Frau Fleischmann, bringen Sie mir den Mantel herauf. Ohne Widerrede!" Oesterlein stieß sie hinaus und rief ihr nach: „Ich werde erkenntlich sein, ich werde mich dankbar erweisen. Eine Hand wäscht die andre!" Stürzte zum Waschbecken und versuchte, mit der einen Hand die andre zu waschen. Unmöglich, die Seife ent-

glitt der rechten, mit der linken wußte er gar nichts anzufangen. Oesterlein verzweifelte. „Was? Das sollte mir nicht gelingen? Bin ich denn zum kleinen Kinde geworden — —?“ Plötzlich richtete er sich kerzengrade in die Höhe, stand eine Weile unbeweglich. Dann streifte er sich die Hemdärmel zurück, stürzte in die Küche und kramte heraus, was er an Fleischwaren übrig fand.

Als Frau Fleischmann sich der Tür näherte, hörte sie ein dumpfes Dröhnen, wie von gedämpften Kanonenschüssen. Sie riß die Tür auf.

„Um Gottes Willen, Herr Doktor, um Gottes Willen!“

„Halten Sie's Maul. Sehen Sie nicht, daß ich die Wurst nach der Speckseite werfe?“

Antworten

Erwin R. Sie irren, wie immer. „Es ist furchtbar billig und bequem, Reinhardt jetzt Vorwürfe zu machen, daß sein Ensemble durchlöchert ist. Dazu brauchen wir Herbert Jhering nicht. Das kann jeder Nachtkritiker, wenn er mit der Darstellung einiger Hauptrollen unzufrieden war. Ihr Blatt hätte die Verpflichtung gehabt, Reinhardt rechtzeitig auf die Gefahr hinzuweisen, die doch uns andern nicht verborgen geblieben ist.“ Eine alte Geschichte, daß es schwerer ist, zu lesen als zu schreiben; und die allergrößte Seltenheit, daß ein Leser länger als einen Tag behält, was er gelesen hat. Immer wieder werde ich getadelt, daß ich meine Lieblingswünsche zu oft wiederhole. Ich tue das mit vollem Bewußtsein. Man muß nicht dreimal — man muß dreißigmal sagen, was man verwirklicht sehen will. In unserm Fall habe ich den Fehler gemacht, es nur dreimal zu sagen. Einmal allerdings in einem besondern Artikel. Er hieß gradezu ‚Gefahr für Reinhardt‘ und ist vor genau zwei Jahren, am siebenundzwanzigsten März 1913, also wahrhaftig „rechtzeitig“ erschienen. Hören Sie: „Was bleibt Reinhardt zu tun? Außer den paar neuen Dramen, die in jedem Jahr durch ihren literarischen Wert oder zum mindesten durch ihre Verheißungen ein Theater wie das Deutsche aufrufen werden, existiert die dramatische Weltliteratur, der man kaum anmerkt, daß Reinhardt sie schon zur Hälfte bewältigt hat. Trotzdem er vom ersten Tage an mehr, auch quantitativ mehr gearbeitet hat als je ein Theaterdirektor — was fehlt ihm und uns nicht doch noch alles! Eine Herrlichkeit neben der andern, anspruchsvoll gerechnet einundzwanzig Dramen. Aber jetzt zähle und wäge Reinhardt einmal seine Leute und mache Besetzungsversuche. Er wird an allen Ecken in Verlegenheit geraten; schon heute und gar erst in anderthalb Jahren, wo wieder manche Verträge erlöschen. Daß er noch keinen glücklich enden sah, der von ihm wegging, ist so lange eine schwache Genugtuung, wie die Lücken klaffen. Wo sind die Nachfolger der Schildkraut, Kayßler, Wegener, von Kleineren nicht zu reden? Was geschieht, wenn auch Bassermann ein Haus weitergeht? Der kluge Mann baut vor. Der kluge Reinhardt leider nicht. Es ist leicht gesagt, daß man eben das Repertoire dem Ensemble anpaßt; aber es ist falsch gedacht. Dabei muß das Ensemble allmählich so zusammenschmelzen, daß ein personenreiches Drama großen Stils einfach

nicht mehr anständig gespielt werden kann. Reinhardt, in seine schöne Arbeit vertieft, sieht das vorläufig durchaus nicht kommen. Er wird sich sogar wundern, daß ich es kommen sehe, der ihn in diesem Winter dankbarer als irgendwer bejubelt hat. Aber mich macht Liebe nicht blind, sondern scharfäugig. Periculum in mora." Und so weiter. Mir liegt wenig daran, wieder einmal Recht behalten zu haben. Wichtig wäre mir gewesen, nicht Recht zu erhalten. Aber niemals werden die Theaterleute zu der Einsicht kommen, daß ich nicht schreibe, um sie zu ärgern, sondern um der Sache zu nützen, und daß sie mir keine Ehre antun, wenn sie auf mich hören, sondern daß sie dadurch nur sich selbst vor Schaden bewahren.

G. B. Ein Unglück kommt selten allein. In demselben Augenblick, wo der ‚Sozialist' zum Kummer der Guten mitteilt, daß er zunächst „sein Erscheinen einstellt", stellen die Blätter des Deutschen Theaters sich wieder ein, die uns acht Monate erspart geblieben waren. Ich habs ja immer gesagt, daß die erfreulichen Wirkungen des Krieges nicht vorhalten werden, daß sie schon während des Krieges zergehen. „Der ganzen Reihe Nummer Fünfzig." Unsichtbares Motto: Gegen Hindenburg. Bis zum Kriegsbeginn nämlich war Max Reinhardt der populärste Mann Deutschlands gewesen. Seit August nun sprechen ungebildete und unbotmäßige Leute, sobald Kahane ferne ist, nebenbei vielleicht manchmal doch auch von Hindenburg. Dagegen mußte was geschehen. Die Welt hätte nit mehr lang, lang, lang gelebt, wenn sie nicht endlich wieder einmal erfahren hätte, daß Oesterreich uns nicht bloß diesen Krieg gewinnen, sondern durch seinen gottbegnadeten Sohn Max Reinhardt „nach innen die Hochstimmung des deutschen Volkes in der Reichshauptstadt stärken" hilft. „Zwar lobt dieses Werk selbst seinen Meister und bedarf daher des Lobes nicht", läßt man Adolf von Harnack erklären — aber ist das ein Grund, zweiunddreißig Druckseiten Lob von eben diesem Harnack, von Hauptmann, Roethe, Brandl, Schmidtbonn, Eulenberg und ein paar Angestellten zu unterdrücken? „Hier ist in Auswahl der Stücke, wie sie für diese Zeit die besten sind, so Vorzügliches geboten worden", daß es die Unbefangenheit des Betrachters unnötig trüben hieße, wenn man von den hundertfünfzig Aufführungen der ‚Deutschen Kleinstädter', eines getretenen Quarks, viel Aufhebens machte. „Ein treuer Besucher", wie der Ordinarius für deutsche Literaturgeschichte an der Universität Berlin, „spricht doch gern seinen Dank aus für die befreienden Eindrücke, die ihm Max Reinhardts und Felix Hollaenders Wirken in dieser Kriegszeit schenkte." Oder hatte Hollaender etwa umhin gekonnt, uns die Durchfälle, also die wahrhaft befreienden Eindrücke des ‚Scharmanten' und des Preußenlustspiels ‚Zopf und Schwert' zu schenken? Dies führt den germanistischen Geheimbderat zu einem lichtvollen Exkurs über Gutzkow, während hinwiederum die Verbindung zwischen Reinhardt-Raimund-Rappelkopf einer- und dem Weltkrieg andrerseits mühelos so herzustellen ist, daß „der reine, klarkalte Winter, den wir unserm Heere so sehr ersehnten, uns erfrischend aus den Bildern der Bühne entgegenwehte." Tja, die Bilder, die auch andern Gegenständen als den Kulissen entstammen können, damit es uns erfrischend aus ihnen entgegenwehe. Denn also spricht Roethe zum letzten Mal: „Wenn die neue Kriegslyrik, die täglich hunderte von Tagesblüten treibt, vielleicht noch keinen durchschlagenden Volltreffer erzielt hat, der übrigens auch vom Zufall abhängt", so wird der Zahn der Zeit, der schon manche Träne getrocknet, sicherlich selbst über diese Wunde Gras wachsen lassen. Dann aber ist der ganzen Reihe Nummer Einundfünfzig fällig, und dann sehen wir uns wieder.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H. Berlin, Dresdnerstraße 43.

Die neue Zeitung

Sie haben, lieber S. J., in Ihrer ‚Antwort' an die Herren S. G. und U. R. — „Gebt mir zehn Millionen und ich mache Euch die beste deutsche Zeitung" — die Richtung gewiesen, in der die dringendste Aufgabe der nächsten Zukunft liegt. Ich weiß nicht, ob die beiden Herren Ihnen die zehn Millionen geben werden — ganz wahrscheinlich ist es nicht — aber ich glaube unerschütterlich, daß sich die fünf Millionen, die nötig sind, finden werden, finden müssen!

Bei solchen Gelegenheiten erkennt man erst, wie wenig Lebenslust und Lebensleidenschaft in unsern jungen Millionären steckte. Es gibt weit und breit keine Position, die machtvoller, seelenfüllender, verführerischer wäre, als eine große, freie, führende Zeitung zu besitzen und zu lenken. Kein Ministerposten, kein Fürstenthron gibt Gelegenheit, so systematisch am Wesen der Nation zu bilden, zu formen, das deutsche Volk mit eigenen Händen fühlend zu gestalten wie diese tägliche Bearbeitung des Volksgeistes. Sind unsre Millionäre nicht kümmerliche Produkte gewesen, ihren eigenen Möglichkeiten nicht gewachsen, armselige, nur passive Nutznießer grandioser Situationen, die ein schöpferischer Geist in geschichtliche Bedeutung hätte wandeln können?!

Wenn aber jemals eine Stunde die Schlafenden zum Bewußtsein ihrer Möglichkeiten wecken konnte, so diese!

Vertrauen Sie nur, Siegfried Jacobsohn, aufs Unbekannte! Eines Tages wird ein Ihnen gänzlich Unbekannter an Ihrer Tür klopfen und Ihnen die fünf Millionen bringen (vorsichtshalber haben Sie das Doppelte begehrt), mit denen man eine große neue Zeitung in Berlin anfangen kann.

Und wissen Sie, wie diese Zeitung heißen sollte? Der richtige Name ist ihr freilich vorweggenommen, denn dieses kommende Tageblatt müßte ‚Vorwärts' heißen! Was wir brauchen, ist das große, verführerische, tolerante, evolutionistisch-sozialistische Tageblatt! Ich möchte den wackern, gesinnungsfesten, wissenschaftlich interessierten Herren, die heute die angebliche Zeitung dieses Namens machen, nicht wehe tun, aber das muß ich doch feststellen: Sie sind alles mögliche Gute, nur Zeitungsschreiber nicht. Meinetwegen: Flammenhüter am Tempel der Marxschen Gottheit, Erzieher zur materialistischen

Geschichtsauffassung, Bewahrer der achtundvierziger Traditionen, lauter gewiß sehr schätzenswerte Eigenschaften. Aber die Leidenschaft des Zeitungsmenschen, welche darin besteht, den Leser aufzuwühlen, durchzumischen, umzuändern, aufzurufen, jeweilig nachdenklich oder wütend, milde oder bissig, gelassen oder überlegen zu stimmen, dieses Bedürfnis, den Abonnenten geistig zu beherrschen, ihn aufzujagen oder zu belustigen: das fehlt ihnen. Daher die gelinde Schläfrigkeit, die jeden befällt, der den ‚Vorwärts' fünf Minuten in der Hand hält. Sogar die Revolution wird dort in so langen, privatdozentenhaften Entschließungen kundgetan, daß man darüber einnickt. Das Blatt der Viermillionenpartei! Es müßte doch die Zeitung von zehn Millionen Deutschen sein! Zwanzig Millionen Hände müßten sich allmorgendlich sehnend, brennend vor Ungeduld nach ihm strecken. Der ‚Vorwärts' aber ist, längst vor dem Krieg, ärmer an Abnehmern und noch viel ärmer an Lesern und am allerärmsten an Bedeutung gewesen.

Dieses große tolerante sozialistische Weltblatt muß jetzt entstehen!

Es darf nicht der Diener der Partei sein, sonst hätte es das bleierne Gewicht anmaßender Kommissionen, der parteilichen Instanzen und Vormundschaften, zu tragen.

Es muß frei sein nach allen Richtungen. Es muß alle Spielarten der linken Seite zu Wort kommen lassen. Es darf nicht, wie heute alle sozialdemokratischen Organe, auf Uniformität der Geister dringen, sondern es muß die ganze Menagerie der Gesichter gelten lassen, ja, es muß versuchen, durch Betonung der persönlichen Verantwortlichkeiten etwas zu schaffen, was es bis jetzt nur in Ansätzen gibt: Sozialistische Individualitäten!

Es darf sich nicht auf die Darstellung einer Parteiwelt beschränken, sondern muß auf freundliche Nachbarbeziehungen ausgehen, gelegentlich sogar auf Kontakte mit der Welt da drüben, auf der rechten Seite, wo ja auch nicht nur Schurken und Schwachköpfe stehen und denken. Lassalle, der erste und letzte Politiker des deutschen Sozialismus, hat in manchen Stunden Herrn von Bismarck nahe gestanden. Noch heute kann nicht genau errechnet werden, was alles die Frucht dieser Berührung war und hätte werden können...

Es muß die Zeitung der Gebildeten sein, aber es muß sich so schlicht zu fassen wissen, daß es nie die Zeitung der Oberlehrer, Amtsgerichtsräte oder des Professors Franz von Liszt wird.

Es muß auf die Phantasie wirken und muß darum täglich eine große Seite nur den derben Strichkarikaturen der lebendigsten deutschen Zeichner weihen.

Es muß nicht nur Denkstoff, sondern Anschauung geben, muß darum die allerneuesten Tiefdruckmaschinen haben und muß täglich eine viel bessere ‚Woche‘ als die Woche bieten.

Es muß so viel moralischen und geistigen Kredit genießen, daß seine Sprechzimmer überfüllt sind von ... Bundesgenossen.

Es muß so stark und dabei so prickelnd geschrieben sein, daß Wilhelm der Zweite es an jedem Morgen auf seinem Frühstückstisch als erste Zeitung hervorsuchen wird.

Vor allem aber: Es muß den Abonnenten zur Bescheidenheit erziehen. Der Abonnent muß damit zufrieden sein, die Zeitung beziehen zu dürfen. Er soll die Bundesgenossen, die das große Blatt mit ihrer leidenschaftlichen Energie täglich gebären, mit seinem Wissen, seinen Erfahrungen, seiner Zustimmung stärken, aber er soll sich nicht herausnehmen dürfen, Rügen zu erteilen oder mit Abbestellung zu drohen. Alle großen Zeitungen sind heute eingeschüchterte Knechte ihrer Abonnenten geworden. Mit zehn oder zwanzig geschickt erfundenen Abonnentenbriefen könnte man zuweilen die politische Haltung mancher liberalen Zeitung abschwächen oder sogar aufpulvern.

Die nötigen Redakteure? Sie werden sich zu Hunderten bei Ihnen melden, obwohl die Auswahl der zehn für dieses Amt Prädestinierten schon feststeht. Aber, glauben Sie mir, die besten deutschen Zeitungsschreiber müssen sich heute unbedeutender und blöder stellen, als sie sind, weil sie sich auf das Niveau der Verleger hinunterschrauben müssen — oder, wenn die Verleger kluge, aber mutlose Leute sind, weil sie auf Geheiß zum Niveau des (vermeintlichen) Lesers hinuntersteigen müssen ... Oft erlebte Situation: Der Leser verachtet seinen Redakteur, der Redakteur seinen Leser, beide bieten einander nichts, weil jeder den andern von vornherein für geistig unbeträchtlich hält. Aber in solchen Fragen muß Jens Peter Jacobsens Grundsatz gelten: „Ich denke mir immer nur einen ganz idealen Leser. Dann schreibe ich besser.“

Letzter Grundsatz: Die neue Zeitung wird nicht täglich als ein dickes Buch auftreten. Sechs oder acht Seiten, diese aber wirklich lesbar! Befreiung vom Ballast des Unwesentlichen, mit dem der Zeitungsleser heute behelligt wird.

Acht oder zehn junge Menschen, die in innerer Verbindung zu einander stehen, könnten diese Zeitung machen. Nicht mehr! Sie müßten am Sein und Werden des Unternehmens innerlich und äußerlich beteiligt sein!

Auf der Linie von Bethmann Hollweg bis zu Scheidemann und Haenisch müßte für diese befreiende Zeitung von heute an gesammelt werden!

Das neue Zeitalter braucht ein unentweihtes Organ!
Ach, wenn wir einen genialen Millionär hätten, der den Anfang machen wollte. Hier liegt eine historische Mission auf der Straße...

Die konservativen Juden /

von Max Epstein

In meinem Geschichtsbild ‚Prinz Ludwig Napoleon' war ich von dem Gedanken ausgegangen, daß politischer Erfolg und Machtbesitz die freiheitlichen Anwandelungen unterdrückter Kämpfernaturen erheblich beeinflussen, und daß man auf Versprechungen machtheischender Menschen und Regierungen nicht allzu viel geben soll. In diesem Zusammenhang hatte ich die mir durch die Deutsche Tageszeitung bekannt gewordene Gründung einer konservativen jüdischen Presse verurteilt. Das hat mir herben Tadel eingetragen. Da dieser Tadel von zionistischer Seite kommt, so prüfe ich ihn besonders wohlwollend. Ich bin lange genug davon überzeugt, daß der Zionismus die allein berechtigte Anschauung des modernen Judentums ist. Judentum ohne Zionismus bedeutet historische Unkenntnis oder religiöse Heuchelei oder beides. Ich habe mir nun die jüdische Presse mit dem Untertitel ‚Konservative Wochenschrift' wirklich verschafft und durch Studium einiger Nummern versucht, in ihren Geist einzudringen. Da muß ich denn gestehen, in den rein äußerlichen Tatsachen durch die Deutsche Tageszeitung falsch unterrichtet gewesen zu sein. Es handelt sich nicht um eine neue Zeitschrift, sondern um den sechsundvierzigsten Jahrgang eines Wochenblatts. Der Begründer Hildesheimer ist schon lange tot. Aus der innern Lage, die der Krieg geschaffen, hat die Zeitschrift nicht ein neues Programm gezogen, sondern einzelne Mitarbeiter haben sich über verschiedene Fragen im Sinne der bereits feststehenden angeblich konservativen Anschauung ausgelassen. Insoweit gebe ich also einen tatsächlichen Irrtum zu. In der Sache selbst ändert sich nichts. Man ist noch keineswegs konservativ, wenn man die Monarchie für eine erträgliche Regierungsform und landwirtschaftliche Betätigung für wichtig und kulturell notwendig ansieht. Das deutsch-konservative Wesen ist vor allem deutsch-national und insofern antisemitisch. In dieser Grundanschauung trennt eine ganze Welt die konservative Richtung vom Judentum. Die religiöse Bewegung des Judentums ist es, als selbständiges Volk die Religionsgemeinschaft an der Stelle fortzusetzen, von wo der mosaische Glaube ausgegangen ist. Dieser Glaube setzt die

Siedelung auf geweihter Erde voraus. Juden, die diese Idee ablehnen und auch theoretisch das Land, in dem sie sich wohlfühlen, nicht verlassen würden, können nicht als gläubige Stammesgenossen betrachtet werden. Daß die fünfzehn Millionen Juden in aller Herren Ländern wohnen, ist vom Standpunkt des reinen Judentums ein Unglück, weil es Verbannung von der eigentlichen Kultstätte bedeutet. Deshalb kann das Judentum niemals deutsch-national sein, so wenig, wie es englisch-national sein kann. Mag immerhin mancher gläubige Jude seine Heimat liebgewonnen haben und sie gegen die unmittelbaren Feinde der Heimat verteidigen: er bleibt im innersten Wesen ein Fremder jedes Landes. Die Sehnsucht nach der eigentlichen Heimat ist die tragische Empfindung, die das Leben und Wesen der gläubigen Judenschaft so wunderbar verklärt, und jüdische Mitbürger, welche von Zion nichts wissen wollen, müßten die Konsequenzen ziehen: sie müßten sich der Staatsreligion, die in ihren vielen Sekten für alle Art von Gläubigen Platz hat, anschließen. Solcher Anschluß ist oft auch den wirklich Ueberzeugten zum Vorwurf gemacht worden. In Wahrheit ist in solchen Fällen der Nichtanschluß gewissenlos. Menschen jüdischer Abstammung, denen Zion gleichgültig, ihr Vaterland aber alles ist, können ehrlich konservativ werden. Solche Menschen sind aber keine Juden, sondern einzig und allein Deutsche. In England geht es den Juden zweifellos viel besser als in Deutschland. Ein überzeugter Jude kann den Kampf mit England nur darum erträglich finden, weil England an der Seite Rußlands kämpft. Für das Judentum muß in erster Linie die Frage maßgebend bleiben, wer seine Stammesgenossen am sichersten nach Zion zurückführt. Ein gläubiger Jude ist zuerst Jude, und dann erst Deutscher oder Engländer. Das ist meine Anschauung, die hoffentlich nicht in antisemitischem Sinne verwertet wird.

Vom Tod / von Leopold Ziegler

(Fortsetzung)

Wie ist es aber denkbar, daß der Tod zu einer menschlichen Verpflichtung werden kann? Gibt es ein stärkeres Paradox, als dem Leben eine Pflicht aufzubürden, welche die Voraussetzung jeder möglichen Pflichterfüllung, nämlich eben das Leben, dahinzuopfern gebietet? Gibt es etwas, das philosophisch weniger zu rechtfertigen wäre als dieser Widerspruch, der so ins Leben selbst hineingetragen wird? Die menschlichen Aeußerungen insgesamt, mithin auch die Pflichten gegen die

Gemeinschaft, gegen Volk und Staat, gegen die Nächsten und gegen die Fernsten, setzen das erhaltene Leben, das unverletzte individuelle Dasein voraus. Wie kann es zu unsrer Verpflichtung gehören, diese unerläßliche Bedingung unsres Wirkens und Tuns selber preiszugeben? Mit welchem Recht fordert man vom Individuum das Leben, da es doch alles, was es zu leisten berufen sein kann, nur als Lebendiges zu vollbringen vermag? Wieso zerstört man im Namen der Pflicht, mithin im Namen der Moralität, das notwendige Substratum aller Moralität, nämlich das persönliche Dasein? Oder, um den fraglichen Sachverhalt noch etwas zugespitzter auszudrücken: wie darf man dem Einzelnen zumuten, sein Leben für das Leben aller hinzugeben, da doch das Leben aller nur in der Summierung der Einzelleben zu bestehen scheint? Heißt das nicht gradezu, das Leben opfern, um das Leben zu erhalten, heißt es nicht, einen Widerspruch und Widersinn setzen, wie er gar nicht auszudenken ist?

Verständigen wir uns jedoch einmal, ehe wir uns abschließend vom Widersinn dieser Formel überzeugt halten wollen, über den möglichen Sinn, den der Begriff ‚leben' hier angenommen haben könnte. Ich nannte es vorhin eine Folge des Krieges, daß der Tod nicht mehr ein bloß naturwissenschaftliches, sondern endlich wieder sittliches und metaphysisches Problem für uns geworden sei. Vielleicht verhält es sich mit dem Begriffe ‚Leben' ähnlich. Falls es die Forderung des Krieges ist, das Leben hinzugeben, um das Leben zu erhalten, so könnte hier leicht das ‚Leben' im Vordersatze etwas andres bedeuten als das ‚Leben' des Nachsatzes. Ungefähr so, daß wir unser Leben im biologischen Wortverstand darzubringen hätten, um das Leben in einem gar nicht mehr biologischen Sinne nicht verlieren zu müssen, um uns ein Leben über das pure Leben hinaus zu verdienen und zu sichern. Wir hätten also, biologisch gesprochen, zu sterben, um in einem noch unbestimmten, aber jedenfalls überbiologischen Begriff das Leben zu behaupten. Und wir stünden vor einer zweiten, schon etwas vertieften Frage, was ein Leben im überbiologischen Begriff, ein Leben über die physiologischen, chemischen, energetischen und psychischen Prozesse der Biologie hinaus bedeuten könne.

Diese Frage ist, grundsätzlich genommen, nicht allzu schwierig zu beantworten. Ein Leben im überbiologischen Begriff vermag nur der Mensch zu führen, und was daran die rein vitalen Vorgänge überschreitet, lehrt unmittelbar der Vergleich mit dem Tier und mit der Pflanze. Denn selbst hochentwickelte Tiere, die es zur Bildung von Staaten, zur Arbeit und zur Arbeits-

teilung, zur Aufzucht, Ernährung, ja Geschlechtsbestimmung der nachfolgenden Generation, kurz: zu einer Gesellschaft gebracht haben, sind unvermögend, ihre Erlebniswelt von den äußern und innern organischen Reizen abzulösen oder zu verselbständigen. Sie sind unvermögend, eine Vorstellungsfolge in sich zu entwickeln, die etwa von diesen vorhandenen Reizen unabhängig wäre oder über sie hinausweisen würde. Das tierische Leben erschöpft sich in den Vorgängen der leiblichen Organisation und in einem Gefüge von mehr oder weniger geordneten, immer aber nur bruchstückhaften Bildern dieser organischen Prozesse. Das Tier, könnte man sagen, erlebt nur insoweit, als es lebt. Seine Erfahrung übersteigt nirgends die durch seine vitalen Bedürfnisse bedingte Aufnahme von Reizen. Immer bleibt sein Lebensgefühl an die physiologischen Tätigkeiten und Beziehungen inhaltlich gebunden. Eine Nichtübereinstimmung zwischen Leben und Erleben, zwischen dem organischen Wirkungsbereich des Tieres und der ihm bewußten Umwelt gibt es hier noch nicht, kann es nicht geben. Das Tier ist keines Erlebnisinhaltes fähig als des Lebens selber: damit ist seine Stellung zum Menschen bezeichnet, gleichzeitig aber auch das Verhältnis des Menschen zum Tiere und die unschätzbare Ueberlegenheit unsrer eigenen Gattung. Denn der Mensch ist das einzige bekannte Geschöpf, welches durch die vitalen Vorgänge als solche nicht ausgefüllt und nicht befriedigt zu werden vermag, er liefert die stärkste und unwiderleglichste Verwahrung gegen das goethische Wort, der Zweck des Lebens sei das Leben selbst. Für ihn öffnet sich der tragische Zwiespalt zwischen Leben und Erlebniswelt, zwischen seiner individuellen Erhaltung und dem möglichen Ziele, Sinn und Zweck dieses persönlichen Daseins. Zum ersten Male fordert durch ihn ein Wesen von der Natur und vom Geschick einen besondern Lebensinhalt, der ihm sein Dasein wert mache, zum ersten Mal begehrt hier ein Geschöpf über das biologische Faktum hinaus zu leben, löst sich eine künstliche Einbildungswelt streng von den augenblicklichen Lebensgefühlen, von der physiologischen Zuständlichkeit ab. Nur dem Menschen dämmern neue und sozusagen übernatürliche Möglichkeiten des Daseins, des bewußten Wirkens und Schaffens auf. Nichts genügt ihm infolgedessen weniger als der leibliche Verlauf seiner vitalen Bewegungen und deren bruchstückhafte Bilder im Bewußtsein, die es mit ausschließlich Sinnlichem und Gegenwärtigem anfüllen. Nichts widerstrebt ihm heftiger, erscheint ihm unangemessener, langweiliger, unwürdiger als die dumpfe und ergebene Passivität, mit welcher das Tier die Lebensprozesse erleidet, als diese

Besessenheit, diese Unterwerfung unter die Periodik des Körpers, als dies bloße Atmen, Herzklopfen, Einnehmen und Ausscheiden, dieses Hungern, Dürsten, Begatten, Käuen, Säugen, Gebären, Nisten und Brüten „jeweils zu seiner Zeit", als dieses dunkle Wissen nur des eigenen Lebens, wobei jede Form des Außer-sich-Seins, des Außer-sich-Geratens versagt bleibt. Die Fäden dieser engen Eingesponnenheit werden scharf durchschnitten, es bedeutet einen harten Bruch mit dem untermenschlichen Nichts-als-leben, wenn unsre Gattung zu sprechen, zu denken, zu erinnern, zu wünschen, hoffen und fordern beginnt. Von nun an befinden wir uns auf der Suche nach der Erfüllung und Verinhaltlichung des Lebens, das als solches leer, uninteressant, dumpf, pflanzenhaft, tierisch, jedenfalls aber nicht menschlich erscheint. Wir suchen eine Erlebniswelt, die über das unmittelbare Ereignis unsres Lebens so weit erhoben ist, daß dieses zu jener sich höchstens wie Mittel zum Zweck verhält: wir verlegen den Schwerpunkt unsres Daseins außerhalb seiner vitalen Wirkungssphäre. Wir leben, nicht wofern unsre organischen Gewebe nach den Gesetzen der Natur arbeiten und das ‚Leben' erhalten, sondern wofern wir einen Zusammenhang von Vorstellungen erschaffen, die sich gegen biologische Ereignisse gleichgültig verhalten.

(Fortsetzung folgt)

Das Schlagwort der Saison /

von Doris Wittner

Es lautet: Küßchen gefällig? Denn der Wohltätigkeitsbetrieb der Frauen ist schrankenlos und unerschöpflich. Er ist auch sehr vielgestaltig und wandlungsfähig, so daß man ihn unter der Erstaunlichkeit seiner Formen zuweilen kaum zu erkennen vermag. Wohltätigkeit tanzt, singt, lacht zu Gunsten Hungernder, Darbender, Trauernder, von Hochwasser oder Feuersbrunst, von Erdbeben oder Seegefahr Betroffener. Sobald irgendwo auf der launischen Erde eines jener ungeheuern, unbegreiflichen Trauerspiele in Szene geht, wie die Verschüttung sizilianischer Ortschaften, der Bazarbrand von Paris, die Untergrundbahnkatastrophe von New York, der Untergang der ‚Titanic' und ähnliche Monstrositäten mehr: flugs werden in allen sogenannten Kulturzentren der alten und neuen Welt die reizendsten Lustspiele aufgeführt oder anmutreiche lebende Bilder gestellt, um die Not der Hinterbliebenen zu lindern. Im Interesse bußfertiger Magdalenen hüpfen und trillern unbuß-

fertige Weltdamen allerlei lockere Schelmereien, die zwar manches mit dem Magdalenentum als Gesamterscheinung, dafür aber wenig mit der Rückkehr gefallener Sünderinnen zur Ehrsamkeit zu tun haben mögen. Die strengsten Sittenrichterinnen mit den säuerlichsten Tugendmundwinkeln atmen eine wahrhaft fanatische Beflissenheit, wenn es gilt, zu Gunsten unehelicher Mütter Verkäufe, Ausstellungen, Tees und Abendfeste zu veranstalten. Sicher könnte den Standesamtlichen und Honetten nichts Aergeres passieren, als wenn die Nichtstandesamtlichen und Unhonetten zu existieren aufhörten. Einer der erträglichsten und reizvollsten Zweige der Wohltätigkeit wäre rauh abgeschnitten. Auch die Säuglinge — ob standesamtlich und honett oder nicht — sind eine schätzenswerte Eirichtung für die Dienerinnen der Menschenliebe. Und bestimmt hat die weibliche Bekleidungsindustrie in den letzten Jahren, wo die Mütter- und Kinderheimfeste den verschwenderischen Toilettenaufwand ihrer Patronessen erforderten, dem Säugling und seiner ehelichen oder unehelichen Mutter viel zu danken.

Was in Friedenszeiten der Säugling war, ist heute der Krieger oder der Flüchtling. Heute singt, spielt, lächelt man, trinkt Tee und ißt aesthetische Butterbrote für all jene, die durch den Krieg mittelbar oder unmittelbar Schaden erlitten haben. Und wieder sind es Phantasie und Erfindungsgabe der Frauen (oder sagt man in diesem Falle vielleicht besser: „Damen"?), die durch immer neue Nuancen verblüffen.

Als jüngster Beweis einer ältern Wahrheit mag die Nachricht gelten, die dieser Tage durch die Zeitungen ging, wonach „Carrje Moore, die schönste Schauspielerin Australiens, eine Kußreise zu Gunsten der Belgier unternimmt. Sie verlangt ein Pfund Sterling für den Kuß und lieferte am ersten Tag neunzig Pfund Sterling ab".

Und nun sage man noch, daß Frauen nicht opferwillig sind!

Ein reizendes Bild stellt sich dar: Die schöne Australierin, ganz erfüllt vom edlen Zweck ihrer Sendung, von Stadt zu Stadt, von Weiler zu Weiler ziehend und überall die rotblühenden Lippen spitzend: „Küßchen gefällig? Sehr preiswert zu haben. Nur ein Pfund Sterling das Stück! Bei Engrosabnahme Rabatt! Bitte kaufen, bitte kaufen! Alles für die armen Belgier! Ein Pfund das Stück! Köstliche frische Ware! All for charity!"

Wir gestehen, daß in Anbetracht der notorischen Schönheit dieser — zwiefachen — Wohltäterin der Menschheit uns die erste Tageseinahme der edelsinnigen Miß Carrje Moore sogar spärlich dünkt. Neunzig Pfund Sterling, will sagen: neunzig

Küsse am Tag! Bedenkt man, daß der Tag (rechnet man schon aus Gründen der Sittsamkeit — das Moralische versteht sich immer von selbst — die Nacht ab) doch mindestens zwölf bis vierzehn Stunden, mithin achthundertvierzig Minuten umfaßt, und daß der Absatz eines Kusses sicherlich nicht länger als eine Minute währt, so muß man daraus schließen, daß entweder Miß Moore eine säumige Vertreterin ihres galanten Wohltätigkeitsartikels war, oder aber, daß die weißen, braunen und schwarzen Gentlemen Australiens (Miß Moores Menschenfreundlichkeit wird doch nicht etwa vor den polynesischen Negern zurückschrecken?) schlechte Zahler sind. Schließlich — Belgien ist weit — und Ein Kuß für Ein Pfund Sterling! Ein schlechtes business!

Und so wird wohl die Märtyrerin ihres eigenen guten Herzens weiter ziehen müssen, von Siedlung zu Siedlung weißer und farbiger Brüder, immer wieder den opferfreudigen Mund gespitzt. Und wenn wirklich die exotischen Absatzgebiete sich als nicht ertragreich genug erweisen sollten, wird die Diva vielleicht die europäischen Kontinente aufsuchen müssen, um die Einnahmen harten Goldes, die sie um süßen Sold gewonnen, zu steigern.

Den armen Belgiern aber, denen die fragwürdigen Vorzüge englischer Freundschaft und englischen Schutzes das eigene Land nebst Gut und Blut gekostet haben, wird es sicher einen zarten Trost gewähren, daß eine englische Frau sich für sie küssen läßt. Vielleicht träumt der belgische Soldat im englischen Schützengraben, wenn die deutschen Granaten über ihn hinwegsausen, von Britannias schöner Tochter, die die liebeatmenden Lippen zärtlich spitzt: „Küßchen gefällig? Für armen Belgiermann?" Und während die wohltätige Polynesierin weiterhin in seinem armen gemißbrauchten Namen Pfunde und — Sensationen sammelt, wird er selbst seine Brust den feindlichen Kugeln darbieten. Der Kuß einer Frau war von jeher eine der besten Wegzehrungen für den Weg — aus dem Leben. Nur daß er hier einem andern gegeben wird, als dem er gilt. Aber die Logik der Frau und die Logik der Wohltätigkeit sind zuweilen sonderbar. Beinah so sonderbar wie die Logik des Lebens selbst. Man tut am besten, sich um alle drei nicht zu kümmern.

Die „sentimentale Reise" der Miß Moore ist eine etwas tropische Erfindung. Gewiß. Aber nicht nur das glutende Klima des Vielinsellandes läßt so überhitzte Ideen reifen. Und es ist kaum zu bezweifeln, daß, besonders im Reich der unbegrenzten Möglichkeiten, die unternehmende Kußreisende ihre Nachahmerinnen und Nachfolgerinnen finden wird. Vielleicht wird man dann den Einheitspreis fahren lassen und — für die

gute Sache zu Staffeltarifen übergehen. Auch wird zu verschiedenen Zwecken geküßt werden. Heute für Männer, morgen für Frauen, heut für verwundete Krieger, morgen für geflüchtete Bürger, heut für Belgier, morgen für Serben. Es wird sehr viel Geld einkommen. Und die verführerischen Frauen werden immer verführerischer lächeln, um einander (in des Wortes buchstäblichstem Sinne) die Beute vom Munde wegzuschnappen.

Iffland / von Willi Dünwald

Nach dem hundertsten Todestag

Nach einer durchkämpften Nacht erbat und erhielt an einem frühen Februarmorgen des Jahres 1777 der noch nicht achtzehnjährige Sohn des Registrators Iffland die Erlaubnis, eine Reise über Land zu machen. Er küßte erregt der Eltern Hand, riß von der Wand eine Zeichnung von seines Vaters Gesicht und ging, halb sinnlos, wie er später bekannte. aus dem väterlichen Hause hinaus in die weite Welt. Und hatte damit einem Kampf mit sich und seinem Vater gewaltsam ein Ziel gesetzt. Denn seit der Vater in das Gastspiel, das die Seylersche Truppe in Hannover, seiner Vaterstadt, gegeben, den Achtjährigen geschickt hatte, damit er des großen Lessing bürgerliches Trauerspiel ‚Miß Sara Sampson‘ sehe — weil es lehrreich sei, zu betrachten, welches Leid kindlicher Leichtsinn einem Vater bringen könne — seit dieser Zeit war Aufruhr in ihm gewesen. Nicht der moralischen Nutzanwendung wegen, die er überhaupt nicht aus der Aufführung gezogen, sondern eines Mannes wegen, der Mellefont in großer, warmer Menschlichkeit gewesen und abgeschminkt den Namen Ekhof trug. Fortan war der kleine August Wilhelm dieses Namens voll; und wenn er — was seitdem so ausgiebig geschah, daß der Vater nachdrücklich auf die Schule hinweisen mußte — mit Freunden und Geschwistern in dunkeln Speicherwinkeln Theater spektakelte, schien es seiner kindlichen Empfindung nicht vermessen, immer wieder zu denken: nun sei er selber der so sehr bewunderte Mann. Und als fünf Jahre später auch noch der große Schröder mit seiner Truppe gastspielte in Hannover, fühlte August Wilhelm es deutlicher denn je, daß seine Sendung hienieden eine theatralische sei. Spieltrieb, wußte er nun klar, war Kunsttrieb gewesen, und es war fortan ihm die Beschäftigung mit Angelegenheiten des Theaters ein Studium inbrünstigster Art. Mochte immerhin der Komödienspieler weniger geachtet sein denn ein Pfarrer: er fühlte in sich den Beruf, auf der

Schaubühne und nicht auf der Kanzel zu stehen, für die ihn der Vater bestimmt und schon hatte vorbereiten lassen.

Und weil er vergeblich gerungen um Erfüllung des innern Berufs, war er nach einem frühern mißglückten Fluchtversuch der väterlichen Bestimmung nun wirklich entlaufen. Machte Tagreise auf Tagreise und weinte die Landstraßen entlang, weil er wußte, nun für die herzlich geliebten Seinen ein mißratener und verlorener Sohn zu sein. Das fraß an ihm. Und als er an der Grenze seines Vaterlandes angekommen, zum letzten Mal Abschied nehmend, das Bild seines Vaters aus der Tasche zog: da wäre er am liebsten heimgekehrt, weil aus der Zeichnung, die sich unterm Rahmen — grad in der Augengegend — ein wenig verschoben hatte, ihn der Vater mit verweintem Blick zurückzubitten schien. Kaum, daß diese Erschütterung sich bis Frankfurt zu einem erträglichen Schmerz gelindert, sank ihm noch einmal der Mut: denn es hatte der Thespis dieser Stadt, Direktor Marchand, seinen Karren grad in Hanau stehen. Dahin nun ließ August Wilhelm Iffland die kaum achtzehnjährigen, recht müden Beine gehen. Und ward ein Haus weiter geschickt. Da stand er mit seiner großen Sehnsucht vorm Theater in Hanau und wußte nicht, wohin, zog den Theaterkalender aus der Tasche — und da sprang ihm denn Gotha in die Augen, und: vertrauend auf den Namen Ekhof, der hier zuhause, ging er wiederum fürbaß. Vor Cassel bat ihn, zum Glück für seine Füße, ein Herr auf seinen Wagen, und, zum Glück für seinen Beutel, ließ der sich auch anpumpen um einen Friedrichsdor. In Gotha angekommen, war die unterwegs gut ausgedachte Rede hin, denn, als er vor dem sehr verehrten Manne Ekhof stand, vermochte er nur Tränen, nicht Worte zu verströmen. Ekhof jedoch verstand: die Hand gab er dem von der Theologie in die Theatrologie Entlaufenen und nahm ihn zu sich in die Schauspiellehre.

Aber Ekhofs kranke Brust, und demzufolge auch das Theater in Gotha, machten nimmer lang. Nun wäre Iffland wohl gern unter Schröder, dem großen Schröder in Hamburg, weitergewachsen; allein weil Beil und Beck, Kollegen, die ihm in Gotha freund geworden, dem Ruf, der an die brot- und bühnenlos gewordenen gothaer Jünger des Thespis ergangen war, folgten, zog auch er mit nach Mannheim, in die Stadt am Rhein, dorten bisher ein gut französisches Theater sich viel Erfolg erspielt hatte. So kam das geistige Erbe und die geistige Nachfolge Ekhofs an den Rhein. Denn es hatte Iffland nur darum seinen großen Herrn und Meister bis zu dessen Entrüstung kopieren können und in der ersten Zeit seiner Lehr-

und Werdejahre von ihm abhängig sein müssen, weil der ihm ähnlich war gewesen im Geiste und verwandt.

Allein, gemach seines Meisters los und ledig werdend, hob er, begeistert unterstützt darin von seinen Freunden Beck und Beil, die damals noch so plumpe und so rohe Kunst menschlicher Darstellung durch Menschen hinauf zu einer höhern Art seelischer Entäußerung. Nicht von so genialer Kraft, wie sie dem großen Schröder eigen, doch ein großer Ausdenker und auf Wahrhaftigkeit in der Kunst erpicht, war die ihm nichts als die menschliche Quintessenz dessen, der sie schafft. Er war des Glaubens, daß nur Der einen edlen Menschen überzeugend darstellen könne, der selbst ein solcher sei, und daß die Darstellung des Guten nur dann wahrheitsgetreu zu sein vermöge, so des Darstellenden menschliche Natur dem Guten nicht fremd. Daß es freilich Kunstwege gibt, „um den großen Haufen zu täuschen, aber auch nur den großen Haufen", wußte er und sprach es aus in seinen Fragmenten über Menschendarstellung.

Ihm selbst war das Reinmenschliche in der Gestaltung alles; darum ihm Wallenstein der Vater und Wallenstein der Freund mehr galt als Wallenstein der Held. Und als erster Franz Moor — denn es wurden die ‚Räuber' des jungen Schiller zu dieser Zeit auf der mannheimer Bühne aufgeführt — ward er zum Anwalt dessen, dem er Leib und Leben lieh. Und weil er die im zwanzigsten Jahrhundert als neu verkündete Erkenntnis: Geist drücke sich im Körper aus, bereits besaß, und weil er Franz Moor begriff als einen Außenseitling, der verdunkelten Gemütes „sich, seine Lage und sein Ziel" bebrütet und besinnt, voll des Verlangens, der menschlichen Gesellschaft teilhaftig zu werden, ließ er es sein, Franz, die Kanaille, als einen krüppelhaften Schurken hinzustellen: des Unglückseligen inneres Menschentum — so zeugen die Zeitgenossen — soll ihm durch ein fast farblos spärlich Haar und ein Gesicht der ärgsten Gallenblässe ergreifend transparent geworden sein. „Wie sparsam ist seine Mimik", entzückte sich ein göttinger Professor der Aesthetik, „aber wie festgehalten und ruhig jede Bewegung im Entstehen und Vergehen, wie beredt, selbst in seinem lieblichen Schweigen, sein großes, offenes Auge. Wie so garnicht geschwätzig ist es, und wie sicher trifft es eben darum. Ebenso, wie ruhig gleitet seine Stimme meistens dahin; aber wie hallt sie auch, gleichsam verweilend, durch die Hauptmomente hindurch." Und von der Zartheit und Feinheit seiner Gebärdensprache — von ihm selbst „körperliche Beredsamkeit" genannt — waren andre Zeitgenossen des Lobes voll. „Der große Schauspieler", also ahnte er unsre psychologische Schauspielkunst von

heute vor, „ist oft dann am größten, wenn er nicht spricht.“ Seelischer Erregung nie theatralisch Ausdruck gebend, große Entschlüsse und starke Worte nie übertragend in wuchtiges Schreiten, und überhaupt keinen innern Krampf auflösend in körperliche Bewegung: also riß er die Zeitgenossen hin mit einer solchen noch nie auf den Brettern offenbarten Seelenkunst.

So die Schauspielkunst ein gut Stück Weges weiterbringend, daß fortan deren Geschichte mit dem Mannheim jener Zeit ein neues Kapitel beginnen muß, nutzt er den Einfluß, den er gemach gewonnen, der Schauspieler irdisches Los zu bessern. Denn nimmer wollte es ihm — als gutem Bürger, der er von Haus aus war — behagen, daß Die, die durch die Kunst der Menschheit dienten, gewertet werden sollten als gering und außerhalb der übrigen menschlichen Gesellschaft stehend. Er gedachte darum, sich und die Zunftgenossen auf festen bürgerlichen Grund zu stellen, und forderte, erst für sich und seine Freunde Beck und Beil, dann auch für jedes andre Mitglied der mannheimer Fürstenbühne, Sicherstellung für Zeiten geistiger oder körperlicher Invalidität. Kaum, daß die angestrebte, ihm und allen aus der Staatskasse zu zahlende Pension bewilligt, trachtete er, mit gleichem Erfolg, lebenslängliche Anstellung für sich und andre zu erlangen.

Und fortan saß er da als Kurfürstlicher Hofschauspieler — ein wenig einsam und für sich, weil sein Tun und Lassen ihm als ein zu hoch Gestiegener in Kunst und Fürstengunst mißdeutet wurde — in seinem Gartenhaus vor Mannheim, das zu erwerben ein zinsfreier Vorschuß aus des Intendanten Privatvermögen ihm ermöglicht hatte, und schrieb, so er nicht in Mannheim oder irgendwo auf einer Bühne das Wort Fleisch werden ließ, die größte Zahl der fünfundsechzig Bühnenwerke, die damals viel galten in der Welt, weil die Empfindsamkeit der Zeit darin recht echt geschildert war und die Tugend so ganz nach Wunsch, Zins und Zinseszinsen trägt. Sein Leben, so glaubte er, werde sich in diesem Gartenhaus ausreifen, erfüllen und erledigen an der Seite der Hofratstochter Margarete Greuhm, die er, beinah auf höhern Befehl, zur Frau genommen.

Aber immer öfter rollte dem Menschendarsteller ein Kanonendonner hinein ins Wort, weil von draußen, von Frankreich her, ein politisch, garstig Theater in Aktion getreten war. Der Intendant, Freiherr von Dalberg, nunmehr politisch gar sehr beansprucht, auch nach München zu seinem dort weilenden Herrn entboten, gab mit der Instruktion: zu handeln nach Ueberzeugung und Gewissen, die Leitung der schlimm bedrohten Bühne an Iffland ab. Und obgleich Der dem Theater nach

Kräften beistand in Tagen, die durchhallt waren vom aufwuchtenden Männerschritt französischer Revolutionäre — darob auch in der neutralen Pfalz die Fundamente bebten — zog doch der Intendant, als er zurückgekehrt, ein schiefes Gesicht. Vor dem floh Iffland schwer enttäuscht auf eine Gastspielreise. Und er würde sich in Weimar für immer gern haben halten lassen, wenn nicht in Mannheim sein Kontrakt auf Lebenszeit bestanden hätte. Doch weil es im Verlauf etlicher Monate schien, als ob dieser fürstlichen Bühne Lebenszeit kürzer denn die seine, nahm er den Ruf an, der schon einmal an ihn ergangen unter vielen andern, und ward Direktor des Nationaltheaters zu Berlin.

Und obgleich sehr bald alles unter den Befehl eines französischen Kommandanten zu stehen kam, der nachdrücklichst den Spielplan mit pariser Schwänken füllte, vergaß doch Iffland nie, was er dem Hause als sein Herr und Vorstand in alle Zukunft schuldig. Kunst und Natur sei eines nur, verkündete er auch hier, wo Goethes Forderung: das Wahre auf der Bühne mit dem Schönen zu vereinigen, so sehr zum Glaubenssatz und Stil geworden, daß, was da ausgespielt an Wahrheit und an Schönheit wurde, wohl auch als Unnatur und Steifheit gelten konnte. Ihm selbst war mit den Jahren zwar ein Bäuchlein, ein paar Waden und auch die Eitelkeit so sehr ins Kraut geschossen, daß er seine Kunstanschauung in persona nur noch minder gut vertreten konnte. Jedoch sein ausdrucksvoll gebliebener schwarzer Blick ließ seines Bauchs und seiner Waden Ausartung vergessen; und was die Eitelkeit betraf, so war er sich — und das versöhnt — des Lasters selbst bewußt und trug es mit Humor als eine Schwäche. Und ob er auch, des lieben Mammons halber, in Gastspielreisen sich so übernahm, daß ihn ein Brustkatarrh zum frühen Tode führte: so war er doch ein Mann von ungeschmälert innerm Wert, der seine Kraft einsetzte von des Morgens in der Frühe bis um Mitternacht für das ihm unterstellte Haus und dessen Kunst. Und als an einem Herbsttag des Jahres 1814 der Theaterdirektor des großen Welttheaters den Generaldirektor sämtlicher königlichen Schauspiele in Berlin, August Wilhelm Iffland, zu sich abberief, empfing in ihm er keinen Mann, der, wie das sonst leicht zu geschehen pflegt, mit seinem Roten Adlerorden der allgemeinen Lächerlichkeit anheimgefallen wäre. Doch stand auf seinem Debet die große Unterlassung: Heinrich von Kleist nicht die ersehnte Pforte der staatlichen Schaubühne geöffnet und also mit verschuldet zu haben, daß dieser Dichter jung und ungehört verderbte.

Ostern

Verkündiget ihr dumpfen Glocken schon des Osterfestes erste Feierstunde? Vorher will Strindberg seine Menschen noch einmal so martern lassen, wie der Herr gemartert worden ist. Er dichtet sein Passionsspiel über Chöre von Haydn. Er hätte es auch über Worte von Goethe dichten können. Ach! an der Erde Brust sind wir zum Leide da. Eine Familie von zartestem Gewissen leidet, weil der Familienvater für die Unterschlagung von Mündelgeldern ins Gefängnis gekommen ist. Wie in ‚Scheiterhaufen' der tote, so geht hier der gefangene Mann unsichtbar-sichtbar um. Er ist der Albdruck des Hauses, der ewige Vorwurf, der Quell des Uebels, das einer unschuldigen Frau und einem rechtschaffenen Sohn von der Welt geschieht. Freilich mehr in der Einbildung als in Wirklichkeit geschieht. Diese Aermsten sind überreizt, neuropathisch, verfolgungswahnsinnig geworden. Sie quälen sich selbst und einander namenlos. Eine vergessene Einladung ist der Griff des Schicksals an ihre Kehle, und ein Schatten wird zur Lawine, die sie zerschmetterte, wenn nicht eben Ostern wäre und das Blut des Lamms die Sünden tilgte. Lindquist, der Mann, dem die Möbel gehören, gibt am Osterheiligabend sie und damit die gepreßten Gemüter frei. Christ ist erstanden. Und so bleibt nur zu fragen, warum uns die Pein bis über die aesthetische Grenze peinigt und die Erlösung nicht recht erlöst.

Die Erlösung, das sieht jeder, ist zu billig. Kein Sieg der ewigen Harmonie über zeitliche Wirrsal, sondern eine willkürliche Neufassung bequem moralisierender Sprüchwörter. Unrecht Gut gedeiht, wenn das Häkchen sich in der Jugend nach einer erfreulicheren Richtung als später gekrümmt hat; oder die frühen Wohltaten des getretenen Wurms werden seinen Kindern vergolten bis ins dritte und vierte Glied. Deutlicher: der Sträfling Heyst ist vor vierzig Jahren gegen den Wucherer Lindquist so nett gewesen, daß der sich in dem Augenblick revanchiert, wo die Not des Hauses Heyst am höchsten. Adelsmenschen ringsum. Jedem gehts anders, und jeder erweist sich anders als — nicht, als der Natur eines Geschöpfs von den und den Eigenschaften, sondern, als dem Wesen des Dramatikers Strindberg entspricht. Es liegt von Anfang an in der schwülen Luft, daß sie künstlich schwül gemacht worden ist, um zum Schluß künstlich gereinigt zu werden. Daher der bleierne Druck der ersten beiden Akte, die man dem dritten, oder denen man den dritten nicht glaubt. Strindberg als zügelloser Optimist, erfüllt von Vertrauen auf die überirdische Güte seiner Mitbürger, aller, auch der fragwürdigsten: ein beängstigender Anblick — wenn die Mitbürger so schemenhaft oder grob geraten sind wie hier! Hinc mea lacrima. Denn Strindberg als Frauenlob: daran ist nichts verwunderlich, wenn die gelobte Frau so innig von ihrer Märchenexistenz überzeugt wie Eleonore Heyst. Die ist allerdings gar keine Frau, sondern eine Schwester, eine nicht viel ältere Schwester von Hannele und Hedwig Ekdal und Selysette. Die Ahnerin, die Wisserin. Sie hat die leidenschaftlich ausgebreiteten Arme, um die ganze Welt an ihre fühlende Kinderbrust zu nehmen. Die Atmosphäre um sie zittert von einem geheimnisvoll leisen Grundton der Nächsten-

liebe. Es ist, als schritte verborgen neben ihr ein Friedensengel, der eine stille Ruhe atmet. Vor ihr schämt sich die weltliche Gerechtigkeit, die eine Ungerechtigkeit ist. Sie bezeugt, daß ein Dichter wie Strindberg selbst in der menschenglücklichsten, also der künstlerisch unfruchtbarsten Periode seines Daseins keine drei Akte verfassen kann, ohne eine große visionäre Eingebung zu haben.

Ein Notstandsstück wie ‚Ostern' um dieser Eleonore willen zu spielen, ist erlaubt; es ohne eine Eleonore zu spielen, ist ziemlich sinnlos; es mit Fräulein Maria Orska zu spielen, ist fast Betrug an dem zahlenden Besucher, dessen Geschmack sich anderswo als bei Nathanael Sichel geschult hat. So frappant ist dessen glutäugiger, langwimpriger, wachsbleich geschminkter Plakattypus von Seifenschachteln und den Holztafeln und Häuserwänden der Streckenreklame kaum je auf die Bühne übertragen worden. Warum heißt die Dame eigentlich nicht mehr Daisy? Das ist doch der angemessene Name für ein Schauspielerin, die sich selbst aus Durieux, Triesch und Eysoldt — ach was, aus deren knalligsten Kopien überaus „kinstlich" zusammengesetzt zu haben wähnt, aber nicht einmal für ihre Unnatur den natürlichen Ton findet. Statt kindlich ist sie neckisch, statt ekstatisch ist sie hysterisch, statt milder Freude voll ist sie gemacht interessant, und wenn sie diskret sein will, weist sie nicht ohne Krawall darauf hin. Dabei war Bernauers Aufführung sonst so einfach. Ein frühlingshaft helles Bühnenbild, das sich nicht daran beteiligte, uns zu bedrücken, sondern von Anfang an zu sagen schien, daß ja alles nicht so schlimm sei. Vor jedem der drei Akte wurde aus den ‚Sieben Worten am Kreuz' gesungen, die einem andern Jahrhundert entstammen, aber in einem bedeutendern Stück stehen müßten, um durch den Gegensatz des Stils und der Gefühlswelt zu stören. Schließlich vier Darsteller, die jeder für sich und alle zusammen ein Vergnügen sind. Hartau gibt den Lindquist richtig als Wauwau, als Kinderschreck, als Nußknacker, als rauhe Schale mit weichem Kern. Hier liegen seine Reiche; nicht da, wo er meint. Kayßler hat für Elis Heyst die Verhaltenheit. Man wittert, ohne zu sehen. Man spürt ein männlich stürmisches Herz schlagen, ohne es zu hören. Aber man hört, daß er endlich wieder einmal eine Figur durchführt, ohne irgendwo die Stimme zu verstellen. Es geht auch so, und es geht viel besser. Seine Braut ist seine Frau: fehdmerisch blond, schlicht und gütig. Die Ueberraschung des Abends: als Mutter Heyst Frau Frieda Richard. In diese Schauspielerin bin ich seit der Judenmutter von Nathansen verliebt. Sie ist klein, dürr, unscheinbar, ein Hutzelweibchen, hat einmal sechzig und einmal hundert Jahre, einmal Knusperhexe und einmal Bürgersfrau, einmal komisch und einmal ernst, einmal Oesterreicherin und einmal Berlinerin zu sein, und ist das meistens vollendet echt. Aber als ich bei Strindberg las, daß sie „erschüttert, mit einem Ausdruck von Seelengröße" zu sprechen, daß „etwas von dem Brüllen der Löwin in ihren Worten" zu sein habe: da bekam ich doch Angst. Ich dachte: sie wird sich das schenken. Sie schenkte sichs nicht, die tapfere Frau, das wackere Hutzelweibchen. Sie wagte alles, zwang das ganze Haus und braucht sich künftig vielleicht nicht mehr unbedingt von Gestalten abschrecken zu lassen, welche die Facheinteilung bisher einem statuarischeren Frauenwuchs vorbehalten hat. Innen lebt die schaffende Gewalt.

Gedichte nach Li-tai-pe \ von Klabund

Nach der Schlacht

Ich dehne mich im edelsteinbestickten Sattel meines Feindes.
Mein braunes Pferd, jetzt sei der Heimat zugewandt!
Die Luft ruht aus in Stille vom Gekrächz der Lanzen.
Vereinzelt Pfeile noch wie Mücken summen.
Der Mond geht kalt und ruhig auf dem blassen Sand.
Von der erstürmten Festung brummen
Die dumpfe Trommel, das berauschte Gong.
In gelber Seide
Seh ich Mädchen tanzen.
Es gab ein großes Fischesterben heut im See.
Das goldne Schwert in meiner Scheide
Ist dunkelrot und klebrig wie Gelee.

Krieg im Süden

1

Die junge Frau steht auf dem Warteturm.
Von Jentschis Hügeln fliegt das Laub im Sturm,
Wie braune Vögel. Wolken drohen dicht.
In Herbst und Regen, Blitz und Donner bricht
Bald der Barbar aus seiner Wüste vor.
Der Han-gesandte zieht durchs rote Tor.
In tausend Schädeln kriecht der Totenwurm.
Die junge Frau steht auf dem Warteturm.

2

Im Schnee des Tienschan grast das dürre Roß.
Drei Heere sanken vor dem wilden Troß.
Die gelbe Wüste ist von weißen Knochen voll.
Der Pferde Schrei wie schrille Flöte scholl.
Es schlingen Eingeweide sich von Baum zu Baum in Schnüren,
Die Raben krächzend auf die Zweige führen.
Soldaten liegen tot auf des Palastes Stufen,
Es mag der tote General die Toten rufen.
So sei der Krieg verflucht, verflucht das Werk der Waffen!
Es hat der Weise nichts mit ihrem Wahn zu schaffen.
Er wird die Waffe nur als letzte Rettung schwingen,
Um mit dem Tod der Welt das Leben zu bezwingen.

Alte Wohnung / von Paulus Bünzly

Ich gehe durch die Straßen, sehe gelangweilt die schmutzigen Häuser hinauf und schlendere dem blutig roten Schein der Abendsonne entgegen, die tief hinter einer Kirche steht. Schieferplatten und Glasscheiben blitzen feurig auf. Aber auf einmal kommt mir die Gegend bekannt vor. Ich schaue um mich, hier habe ich einmal gewohnt. Alte Wohnung...

Alte Wohnung...

Ich sehe hinauf zur vierten Etage. Noch immer die sechs Fenster, das trauliche Dach mit der Regentraufe, die Tauben, die sich gurrend auf dem Gesims bewegen! Lebte nicht damals meine Gemahlin noch? Tulla, geborene Pichel? Tulla! „Ach, daß Du lebtest! Tausend schwarze Krähen, die mich umflatterten auf allen Wegen, entflohen, wenn sich Deine Tauben zeigten, die weißen Tauben Deiner Fröhlichkeit!" Ach, Tulla!

Das war wohl eine schöne Zeit. Morgens, wenn die liebe Sonne durchs Fensterlein lachte, stund sie vor mir, angetan mit einem hellrosa Flauschrock, einem weiten, nicht allzu saubern Gewande, wie es die Frauensleute wohl zum Frisieren zu benützen pflegen. Noch war sie nicht erblüht, die Traute, noch umhingen ihr, wie der schrecklichen Erinnye, die strähnigen Haare das verklebte Antlitz. Dräuend blickte sie mich an — fühl ich doch den Glanz noch dieses Auges! — und sprach heiser: „Marsch, Kasimir! Ins Bureau, Kasimir! Verdien'!" Und ich ging, die Göttliche hinter mir lassend, die nunmehr sich anschickte, die Wohnstätte zu säubern. Ich weiß, wie sie es verrichtete; denn einmal kam ich früher nach Haus, als gewohnt und erwartet. Die Wohnung war erfüllt vom lärmenden Geklopf der Dienerin. Staub wirbelte durch die offenen Fenster. Draußen in der Küche brodelte ein Suppentopf, ein großer Holzlöffel stak darin. Die Türen waren sämtlich geöffnet, der beizende Rauch schmackhafter Linsen durchwehte den Korridor. Tulla kommandierte unsichtbare Streitkräfte. Ihre Stimme war überall. Ihre Hände wendeten jedes Tuch, stäubten jeden Läufer, fuhren blitzschnell die Rillen der Schränke entlang — Hausmütterchen, sauberes! Das tat sie nun jeden Morgen! Ist sie nicht rührend? dachte ich. Sie aber zählte, heftige Beschimpfungen gegen mich ausstoßend, Wäschestücke am Boden des Korridors, las sie im Bücken auf und gebot mir, mich zu entfernen. Ich versuchte zu bleiben. Mit dem Feldherrnklopfer bedeutete sie mir: Hinaus! Ich wagte Einwendungen. Ob mein Arbeitszimmer...? „Kasimir!" donnerte sie. Ihr Auge blitzte. Ich zog ab.

Später war Mittag. Noch war sie nicht fertig angekleidet. Noch umhüllte jenes Gewand die keuschen Schultern, umrankten jene Haare das Antlitz... „Iß!" sagte sie. „Iß!" Und furchtsam zu ihr hinüberschielend, begrub ich meinen zinnernen Löffel in der heißen faden Suppe... Aber kaum hatte ich mein bißchen Tischgebet hinabgewürgt, da räumte sie ab. Sie saß nicht ruhend nach Tisch und verdaute: sie räumte ab. Tulla!

Das war eine schöne Zeit... Die Türen waren ja wohl immer auf, was die Kommunikation mit den Dienstboten seitens der Herrschaft beträchtlich erleichterte. Das Telephon schrie, die Glocken wimmerten, weil SIE an ihnen riß. Die Kinder — ich hatte deren — wurden von einer schmutzigen Ecke in eine eben gereinigte gestoßen, die sie vollpantschten. Niemand gab auf sie acht. Man konnte nicht sagen, daß Tulla regierte. ‚Es' regierte. Es war wohl mehr die Maschinerie des Hauswesens, unter deren Räder wir alle geraten waren. Es gab nur eine Wirtschaft, und Tulla war ihr Prophet. Man konnte das Ganze als eine Summe von fürchterlichen Zwangsvorstellungen auffassen: die Nippes mußten abgestaubt, die Dielen gescheuert, die Schränke geordnet werden. Und siehe: unser Gott war ein fürchterlicher Gott und zwang die Frauen tagelang in die Knie, auf daß sie ihm reinigend und säubernd huldigten. Amen. Demzufolge war Pünktlichkeit ein Verbrechen, Stille ein Laster. Mißtrauisch wartete Tulla eine Ruhepause ab, bis sie etwas zu befehlen, umherzuschicken, anzuordnen hatte. Wären nicht einige Schritte über den Korridor gelaufen, wären nicht die Türen klappend zugeflogen — ich hätte meine Wohnung nicht wieder erkannt.

Meine Tulla! Einmal beobachtete ich sie durch einen Türspalt beim Abendbrot. Sie war allein. Die Kinder waren ausgegangen, der gesamte Apparat eben frisch gesäubert, die Dienstboten hockten zerschlagen in der Küche auf Holzstühlen — heulend. Ueber die Steinfliesen schwamm eine braune Brühe. Die Wohnung selbst blitzte. Tulla schonte das Werk ihrer Hände und aß bescheidentlich auf der mit Zeitungspapier gedeckten Kante des Nachttischleins, was der Tag ihr zugetragen hatte: kalte Heringe und ein paar Scheiblein einer Hausmacherwurst. Da saß sie, und ich betrachtete sie mit Verwunderung und mit Grauen. Da saß sie, stieren Blicks kaute sie das belegte Brot. Was hatte sie nun geleistet? Das Ganze im Gang erhalten, schließlich. Aber morgen war wieder ein Tag. Und taten das nicht alle ihre Kolleginnen, rings im Haus, rings im Land? Vom Hof her dudelten klavierübende Kinder, Gesangsjung-

frauen heulten, aber niemand stach sie ab, Teller rasselten... Abend! Du mein stiller Abend!

Nun sehe ich ganz gerührt das Haus herauf, achte nicht der Vorübergehenden, die mich anstoßen. Da stand ich, auf jenem Balkon, und der Wind flog gegen mein heißes Gesicht. Drinnen hatte der Kampf getobt um eine zerschlagene Tasse, um einen vergessenen Auftrag... Und ich war müde und schlaff hinausgeflohen. Im Freien bewegte sich die Luft. Drunten fuhren die Wagen mit friedlichen Leuten, die Autos blitzten — fröhlicher Lärm toste... Und wieder hinein in den Brodem, in die Zimmerhitze, in die Schlacht!

Erstes Fenster, zweites Fenster, drittes Fenster... Sei gegrüßt, liebe Arbeitsstube. Von dir aus konnte ich den Klang der kleinen Glocke vernehmen, die von der gegenüberliegenden Schule her die Stunden anzeigte. Bim — bim — machte sie, wie auf dem Theater — als ob nun etwas passieren müßte, wenn sie zwölf geschlagen hatte. Aber nichts geschah. Und ich sehnte mich dann so nach einer kleinen Stadt, dort würde ich am Fensterkreuz eines Zimmers lehnen und durch dunkle Bäume zum Markt hinaus sehen, auf dem Tisch würde eine gelbliche Petroleumlampe stehen, einige Aepfel lägen vielleicht dabei auf der gehäkelten Tischdecke... Und ich schlösse das Fenster, um etwas in der Stille zu lesen... In Ruhe und Stille lesen...

Horch! Was tobt auf dem Gang? Was rast am Telephon? Was tanzt einen Kriegstanz mit der Magd? Pst! Tulla!

Nichts gegen das Familienleben. Doch nun ist sie tot, und ich lebe längst als Witwer in einem andern Stadtteil. Und die Kinder sind groß und versorgt...

Oben aber sind neue Leute eingezogen, haben die kriegerischen Zimmer bevölkert und Blumen auf dem Balkon gepflanzt: Reseda, Rosmarin und rotblühende Geranien.

Antworten

Max Epstein. Warum soll ich dazu nicht stillhalten? „Sie führen als Eideshelfer gegen Richard Wagner den Schriftsteller Mathias Auerbach ins Feld. Als überzeugter Antiwagnerianer bedaure ich aber, wenn man Wagner mit falschen Gründen bekämpft. Es ist nicht richtig, daß erst die Komposition von Kammermusik das musikalische Genie offenbart. Mozart bliebe Mozart, auch wenn er nichts als ‚Figaros Hochzeit' geschrieben hätte. Ich weiß nicht, ob Bizet Kammermusik geschrieben hat, weiß aber, daß ‚Carmen' unter allen Umständen eine der herrlichsten Opern und ihr Verfasser ein Genie ist. Die Oper gleicht dem Drama, die Kammermusik der Lyrik. Es gibt dramatische und lyrische oder auch epische Begabungen. Beethoven hat eine einzige Oper, Bach, Schumann und Schubert haben keine Opern geschrieben.

Ihre Begabung lag eben auf anderm Gebiet. Wagner hat in jungen Jahren schon ein erstaunlich reifes symphonisches Werk verfaßt. Seine Begabung war aber ausgesprochen dramatisch wie Schillers. Nur Mozart und Goethe konnten in ihrer Kunst alles. In die Einzelheiten der motivischen Arbeit einzudringen: das mag die Wagnerianer begeistern. Das spricht allenfalls gegen sie, nicht gegen Wagner. Der hat die ‚Meistersinger' geschrieben und damit eine unvergängliche Tat als Dichter und Musiker vollbracht. Früher und später ist ihm aber häufig, allzu häufig die musikalische Erfindung ausgegangen. Statt nun in solchen Fällen zu schweigen, hat er aus seiner Not eine Tugend gemacht und das Musikdrama geschaffen. Das bedeutet nichts andres als künstlerische Ohnmacht, welche sich theoretisch rechtfertigen will. Wegen dieser künstlerischen Gewissenlosigkeit, die virtuos beherrschten Mittel der Musik zu leeren Redensarten zu mißbrauchen, muß man sich gegen Wagner wehren. Der größte Teil seiner Lebensarbeit wird schon an ihrer Langweiligkeit zugrundegehen. Aber der kleinere Teil, welcher der größere ist, wird immer zum Kunstbesitz der Menschheit gehören." Das ist ja ganz meine Meinung. Wenn nur ‚Tristan und Isolde' und die ‚Meistersinger' auf dem deutschen Opernspielplan stünden, hätte ich nie einen Ton gegen Wagner gesagt. Aber der größere Teil, welcher der kleinere ist, muß ausgerottet werden. Es ist der Schmerz der Wagnerianer, daß auf tausend Aufführungen von ‚Tannhäuser' hundert von ‚Tristan und Isolde' kommen. Sind wir da nicht eigentlich ihre Bundesgenossen?

R. W. in Mannheim. Wie denken Sie sich das? Mindestens jede Woche beklagt sich Einer aus der Provinz, daß seine Presse ein Kunstwerk mißhandelt hat. Soll ich da nun hinter jedem kleinsten Zeilenschinder herrennen? Ihrer, zum Beispiel, sagt von Unruhs ‚Offizieren', die höchst zeitgemäß und voll Talent sind: „Unsre blutige Gegenwart verlangt echte, wahre Kunst, statt dessen wird hier ein Gemisch von Gefühlsduselei, militärischer Sprachschnoddrigkeit und Kulissenkram aufgetischt, das zu den schlimmsten Eindrücken zählt, die ich auf der Bühne empfangen." Wenn ihm aber der ‚Veilchenfresser' aufgetischt wird, frißt er ihn mit Haut und Haar und ist selig. Das scheint mir ganz in der Ordnung und kein Grund zum Protest. Sie sind, Herr Regisseur, so freundlich, mir zu schreiben: „Daß wir das Stück spielen, daran sind Sie schuld." Gewiß; und jede Schuld rächt sich auf Erden. Aber ich bin gestraft genug, daß ich Ihre Kritikensammlung lesen mußte. Für eine „Hinrichtung", die Sie verlangen, will ich mir den Gegenstand größer wählen.

E. Sch. Wahrscheinlich wird, auch ohne daß ich es für Sie erbitte, die ‚Fledermaus' im Theater des Westens ein drittes Mal sieben- bis achttausend Mark zum wohltätigen Zweck abwerfen. Die alte ‚Fledermaus'! Wenn man sie ein paar Jahre nicht gehört hat, ist man wieder einmal baff. Kurz vorher war irgendwo anders eine neue wiener Tanzoperette gewesen. Bei dieser Stümperei hatte mich besonders abscheulich bedunken, welch ein inniger Wert auf wiener Möllspeisen gelegt wurde, während Przemysl verhungert war. Johann Strauß ist nicht weniger leichtsinnig. Jeder Takt juchzt den Juchhe-Optimismus der Gründerzeit in die weiche wiener Luft. Aber der Meister darf alles und darfs in allen Lebenslagen. So bedrohlich kann die Kriegssituation garnicht werden, daß man von einem Czardas dieses Feuers peinlich berührt würde; so vermindern kann sich die Kriegstüchtigkeit der Oesterreicher niemals, daß man ihnen ihren „Walzerkönig" nicht immer noch dankbar zugute hielte. Ein Reichtum, von dem man manchmal

mittendrin verschnaufen möchte, und der für hundert sogenannte moderne Operetten langt. Eine Noblesse, die eine höhere Gattungsbezeichnung als ‚Operette' durchaus rechtfertigen würde. Ein Temperament, das Melancholiker zu Sanguinikern machen müßte. Was leider ein paar Darsteller vereiteln. „Ach, wenn er nur nicht singen wollte!" sagt Rosalinde von dem Gesanglehrer Alfred; aber der darf es mit noch größerm Recht von ihr sagen. Daß sie, nämlich Mary Hagen, aus keinem andern Grund auf eine Bühne gelangt, als weil sie die Frau des schlechten, schädlichen und deshalb einflußreichen Musikkritikers Leopold Schmidt ist: zu dieser Behauptung wird sich der und jener kühnlich versteigen. Ich bin da ziemlich vorsichtig, solange sich Fräulein Grete Parbs, dem Prinzen Orlofsky, keine Ehe mit einem Musikkritiker nachweisen läßt. Zum Glück steht gegen dieses Terzett ein Quartett. Hermann Böttcher zeigt, daß er nicht aufs Schauspiel und aufs Schauspielhaus angewiesen ist. Clewings Stärke lag immer in der Operette. Robert Philipp hat schon vor mehreren dreißig Jahren den Eisenstein gemacht und wirkt heute, elegant, geschmackvoll, pointensicher und wirbelnd lustig, wie ein ungewöhnlich gut erhaltener Neunundzwanziger. Ein Spiel der Natur, das unser Opernhaus anklagt. Dieser Philipp war von jeher unter öden Gestikulanten, Virtuosen des steif vorgesetzten Beins, des schwungvoll gerundeten Ellbogens und des gefrorenen Balletlächelns, ein Stück Menschlichkeit, ein federnder Gestalter, einer von den fünf Männern, die am Opernplatz Leben in die Bude zu bringen wußten. Diese Gabe und die Freude an dieser Gabe hat ihn durch die Jahrzehnte so frisch erhalten, daß man die Altersmängel des Sängers gern noch eine Weile für die außerordentlichen Vorzüge des Schauspielers hinnähme. Aber nun sehe man, wie die Intendanz mit diesen fünf Männern umgesprungen ist und umspringt: Lieban hat sie, nach zweiundzwanzig Jahren, um wenigstens zehn Jahre zu früh weggeschickt; Kraus hat sie weit vor der Zeit kaltgestellt; Hoffmann geht meines Wissens endgültig dieser Tage; Philipps Rollen werden immer winziger; und Knüpfer wird wohl morgens und abends für seine Zukunft beten. Mit den Frauen ists ähnlich. Warum wird eigentlich die Dux so viel beschäftigt? sie kann doch singen und spielen. Ihre Adele ist hinreißend. Sie behandelt Johann Strauß mit derselben Ehrfurcht wie Mozart; und das verdient er ja nicht bloß als Landsmann. „Nein, diese Aehnlichkeit", diese künstlerische Aehnlichkeit ihres Kammermädchens mit ihrer Frau Almaviva, die übrigens auch nicht immer Gräfin gewesen ist. Dies und jens und das Sopran-Solo der Neunten Symphonie, unserm alljährlichen Gründonnerstags-Glück: man seufzt ein bißchen, wenns zu Ende ist, daß es schon zu Ende ist. Aber was die wohltätige ‚Fledermaus' betrifft: Ihr müßt es dreimal sagen, allermindestens dreimal!

Fritz Mauthner. Was ist Wahrheit? „Natürlich glaube ich nicht, daß ich in Sachen Sophokles Unrecht habe. Schade, daß die Bogen meiner Lebenserinnerungen schon seit Monaten gedruckt sind, ich hätte sonst dort geantwortet. Wahrscheinlich steckt der Gegensatz wieder darin, daß mir das Theater niemals das Zentrum war, sondern etwa Weltanschauung, gegen deren Renaissance ich mich allerdings heftig stemmte. Ohne darum ein Metaphysiker zu sein, hoffentlich." Ich fühle des Vorwurfs ganze Schwere, die mich trifft, des alten Vorwurfs, daß ich das Theater überschätze. Aber Ihre Angriffe gegen das antike Drama standen in Theaterkritiken, in Kritiken von Theateraufführungen, die offenbar Sie überschätzten, wenn Sie fürchteten, daß sie eine Renaissance der antiken Weltanschauung heraufführen würden. Ich habe das nie

befürchtet. Ich glaube nicht an die Erneuerung verblichener Weltanschauungen. Ich glaube nur an die Unsterblichkeit einer völlig gemeisterten Kunstform. Und ich glaube, daß man gut tut, junge Chaotiker durch das Beispiel des antiken Dramas zu belehren, wie leicht für sie und wertlos es ist, ihren Inhalt über den Rand laufen zu lassen, aber wie schwer, wertvoll und einzig wichtig, ihn in ein schön getriebenes, fugendichtes Gefäß zu fangen.

K. T. So hab' ich lange nicht gelacht. Versäumen Sie nie, mir solche Ausschnitte zu schicken. „In eigener Sache! Herr Siegfried Jacobsohn, der Herausgeber der ‚Schaubühne', beschäftigt sich in Nummer Acht seines Blattes mit dem Streite zwischen unserm berliner Musikreferenten Walter Dahms und dem Deutschen Opernhaus in Charlottenburg. Wir stellen fest, daß er zwei Sätze unbedingt zusammenhängend zitiert, die in Wirklichkeit durch sechzehn Zeilen von einander getrennt sind. Ein derartiges Verfahren stellt eine vollkommene Fälschung des ursprünglichen Textes und somit eine Irreführung der Leser jener Zeitschrift dar, die sich dadurch selber richtet." Meine armen irregeführten Leser! Die zwei Sätze lauten: „Umso schmerzlicher war die namenlose Dreistigkeit der Direktion, uns mit einer französischen Oper ‚Fra Diavolo' von Daniel Auber zu kommen. Der Name des Direktors Herr Hartmann wird dieser nationalen Würdelosigkeit wegen unvergessen bleiben." Die sechzehn Zeilen zwischen diesen beiden Sätzen ließ ich aus, weil ich meinen Raum lieber mit Geist als mit Geistlosigkeit fülle, und weil man ja auch nicht fünfzig Pfennige auf einen Brief klebt, wenn fünf Pfennige genügen. Ich könnte nachträglich durch den Abdruck der sechzehn Zeilen dartun, daß sie weder den Sinn noch den Klang der fürchterlichen Anklage gegen Herrn Hartmann verändern. Aber nun tu ichs grade nicht. Denn derselbe Redakteur, der Gram ob meiner Verworfenheit so empathisch tönt, veröffentlicht gleichzeitig eine drei Seiten lange Polemik wider Babs ‚Brief an Verhaeren' — einen Brief, von dessen hundertsechzig Zeilen der Polemiker nur achtundzwanzig zitiert. Ha! Verfahren, Fälschung, Irreführung, die sich selber richtet — wir sind quitt.

B. Kl. in Leer. Wie konnten Sie aber auch! Sie werden von einem dichtenden Volksschullehrer des ostfriesischen Wohnorts Stickhausen wegen Beleidigung durch die Presse verklagt und verlesen, um ihre Situation zu bessern, vor Gericht Sätze von mir, unvergleichlich schärfere Sätze, die Ihres Wissens straffrei geblieben seien. Ihr Richter erwidert, daß ein berliner Schriftsteller unter Umständen dürfe, was Sie noch lange nicht dürfen, und verurteilt Sie zu dreißig Mark. Ich gratuliere. So gelinde ist mirs nie ergangen; nicht einmal bei meinem Debut, an das mich Ihr Verteidigungsversuch lebhaft erinnert. Ich verstand, es sind nun hundert Jahre her, überhaupt nicht, daß ich plötzlich wegen einer, wie mir schien, ganz harmlosen Wendung bestraft werden sollte, rezitierte ebenfalls eine Anzahl unvergleichlich schärferer Sätze von mir und fragte in aller Unschuld, warum denn nicht die... Das Gericht, das an solche Kost nicht gewöhnt war, schwankte sichtlich lange zwischen Gänsehaut und Zwerchfell, hatte einige Mühe, sich das Gleichgewicht und die Würde des Amtes zurückzuerobern, und sprach schließlich durch den Mund des väterlich milden Vorsitzenden: „Es ist hübsch, daß Sie uns einen Anhalt für die Höhe des Strafmaßes gegeben haben. Danken Sie Ihrem Schöpfer, daß diese armen Opfer damals stillgehalten haben — Sie wären sonst Zeit Ihres Lebens aus dem Zuchthaus nicht wieder herausgekommen."

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg Druck: Felix Wolf, G. m. b. H. Berlin, Dresdnerstraße 43.

Die Verluste

Altserbien, das zu diesem Krieg den letzten Anstoß gab, hat (oder hatte) drei Millionen Einwohner. Mindestens ebensoviel Soldaten werden nach einjähriger Dauer des Krieges auf den Schlachtfeldern gefallen, ihren Wunden erlegen, an Krankheiten gestorben sein. Soviel Männer, wie Frankreich zählt (ohne die Kinder und Greise), sind tot, verwundet, krank oder gefangen. Das Heer der Toten ist heute schon so groß, wie zu Beginn des Jahrhunderts die Friedensheere der fünf beteiligten Großmächte waren ...

Es soll hier nicht die Statistik älterer und neuerer Kriegsverluste wiederholt werden. Es genüge, die Wirklichkeit unsrer Tage mit dem zu vergleichen, was nach den meßbaren Erfahrungen die Sachkundigsten für möglich hielten. Die lächelten, wenn die Zahlenfremden in apokalyptischen Bildern sprachen oder den Krieg im Stil des Nibelungenliedes schilderten. Die Ziffern aus Altertum und Mittelalter, die wir noch auf der Schule gelernt hatten, waren als unmöglich erwiesen, an den Kriegen der spätern Zeit ward das Gesetz der sinkenden Verluste deutlich. Eins schien gewiß: den Menschenbestand der Völker zu verändern, war nichts so ohnmächtig wie grade der Krieg. 1866 waren auf preußischer Seite 10 000 gestorben, 1870 auf deutscher Seite: 43 000. Ebensoviel bei den Russen während des ostasiatischen Krieges. Das sind Einbußen, die der heutige Menschenzuwachs der Völker in zwanzig, in sechs Tagen ersetzt. Und da die bessere Waffe den bessern Schutz erzwingt, die größere Masse mit einer verhältnismäßig geringern Fläche dem Angriff ausgesetzt ist, Heilkunst und Organisation den Kriegsseuchen wehren: so mußten die relativen Verluste sich weiter verringern.

Freilich: während 1870/71 nur ein Tausendstel der deutschen Gesamtbevölkerung durch den Krieg getötet wurde, starb in den beiden Balkankriegen der hundertste Teil des serbischen, der neunzigste Teil des bulgarischen Volkes. Aber das mochten Balkankriege sein; mit einem unerhörten Aufwand an Menschen und mit urtümlicher Wildheit geführt. Nach den Erfahrungen dieser Kämpfe die Totenziffer der deutsch-oesterreichischen Gruppe auf 300 000, die der Gegner auf 450 000 zu schätzen, wie zu Beginn dieses Krieges geschah, schien maßlos und unbedacht. Hunderttausend Todesopfer bei den Deutschen,

einige Hunderttausend bei der Gesamtheit der Kriegführenden: das galt als äußerstes Maß des Wahrscheinlichen.

Statt dessen steigt das vierte Hunderttausend deutscher Soldaten hinab; und die Gesamtheit der Kämpfenden zählt weit über zwei Millionen Kriegstote. Frankreich hat den siebzigsten Teil seiner Gesamtbevölkerung und jeden Fünfundzwanzigsten seiner erwachsenen Männer verloren. Von den 460 Millionen Menschen, die den Erdteil Europas bewohnen, ist bald einhalb vom Hundert gewürgt.

Der Krieg liebt die bescheidenen Ausdrücke. Welch ein schützendes Wort ist die Bezeichnung „Verluste"! Dies Wort schließt alle Anschauung aus, legt einen leeren Raum zwischen Erlebnis und Wiedergabe und vernichtet die Einzelheit. Es ist nicht möglich, sich bei zwei Millionen Toten mehr zu denken als bei zwanzigtausend. Der Tod ist nur einmal in der Welt. „Verluste" aber bedeuten überhaupt nicht den Vergleich mit dem Einzelfall: sondern ausschließlich den Vergleich mit der Masse. Erst die Zusammenfassung unvorstellbar wiederholten Sterbens in den rechnerischen Begriff der Verluste läßt uns empfinden, was eine Menschheitsgruppe von soundsoviel Millionen eigentlich ist. Die Zahl der Toten messen wir an der größern Zahl der Lebenden. Dann freilich begreifen wir, daß auch jetzt der Tod dem Leben nichts anhaben kann; und daß er sein Aeußerstes nicht im Kriege tut.

Dennoch — ist es, zuletzt, ein Trost, zu wissen, daß wir zahlreich sind?

Vom Tod / von Leopold Ziegler

(Fortsetzung)

Vorstellungen, die aber dem biologischen Ablauf des Lebens nicht zu entnehmen sind, die der Prozeß des Lebens nicht unmittelbar aus sich heraus gebiert, und die als durchaus selbstherrliche, für sich gültige, für sich ‚wahre' Inhalte ins Bewußtsein eintreten, dürfen wir, einer uralten Gepflogenheit treu, Ideen nennen. Als Ideen im weitesten und laxesten Sinn wären mithin solche Erlebniswerte zu bezeichnen, die ein vom Leben und seinen unmittelbaren Bewegungen unabhängiges Geltungsbereich zu fordern berechtigt sind, die darum, weil sie selbst nicht leben, auch nicht zu sterben brauchen, mithin auch nicht mit dem Leben werden und vergehen, sondern dauern und beharren. Solche Ideen, deren nähere Bestimmung ich absichtlich vermeide, um der Einbildungskraft des Lesers ihre Freiheit lassen, liefern das reine Widerspiel des

Lebens, seine Antithesis, gleichzeitig aber auch den einzigen Gehalt, der es über sich selbst hinaus bereichert. Indem nämlich der Mensch Ideen in eine unendliche Entfernung vom Leben hinausprojiziert und so ein starres System unwandelbarer Größen seiner jeweiligen Erfahrungswelt als Koordinaten zu Grund legt, um alles auf sie zu beziehen, nach ihnen zu richten — ‚richten' in der doppelten Bedeutung dieses Wortes — erhebt er das Leben in die zweite Potenz, wo es nicht mehr sich allein, sondern außerdem seine extreme Gegensetzung zum Inhalt annimmt. Sein Leben wird dadurch über jedes untermenschliche Leben hinaus wahrhaft maximal. Denn alle maximalen Zustände in der Welt beruhen auf der Verarbeitung und Ueberwindung von Gegensätzen, auf dem Ausgleich äußerster Spannungsunterschiede, negativer und positiver Polaritäten, auf der Verknüpfung und Vereinheitlichung von Kontrastwerten. Logisch gesprochen, sind alle maximalen Zustände dialektischen Ursprungs, dialektischer Verfassung: das ist der Extrakt aus den Lehren des Herakleitos, Aristoteles und Hegel. Will man maximales Leben, Leben in seinem gesteigertsten Gehalt, so liegt es in der Natur der Sache, daß dieses Leben sein Widerspiel, seine Verneinung, seinen äußersten Gegensatz noch überspannen und verbrauchen müsse, weil nur die Gegensetzung die Setzung um das Aeußerste, was möglich ist, vermehrt. Diese Wahrheit gelangt im Dasein jedes starken und durchgegorenen Menschen zum Ausdruck, sei es, daß sich seine geistige und sittliche Entwickelung in Gegensätzen bewegt, wofür der Werdegang Nietzsches ein auffälliges geschichtliches Beispiel ist, sei es, daß seine Begriffe und Vorstellungen schon von Haus aus „kat'antiphasin" gebildet, konzipiert, erfaßt und durchgearbeitet erscheinen, wie das für Aristoteles oder Hegel zutrifft. In beiden Fällen schöpft das Leben seine dynamische und seine intellektuelle Energie aus dem Ausgleich polarischer Spannungsgegensätze. Verfolgt man diese Gegensätze zurück bis auf ihre ursprüngliche Erscheinung, so stoßen wir auf die Dialektik von lebendig beweglichem Leben und leblos starrer Idee, die sich, jede für sich betrachtet, unbedingt ausschließen und dennoch in ihrer Vereinheitlichung und Durchdringung im menschlichen Bewußtsein das inhaltlich erfüllte Leben hervorbringen und ermöglichen.

Ueberbiologisch leben heißt folglich: in der Idee leben, in Ideen den Gehalt und das Mark des Lebens finden, heißt: die letzte Gegensetzung, die sich dem Leben überhaupt darbietet, bejahen und dieses somit maximal steigern, zu seinem Höchstwert emportreiben. Alle Lebenskunst gipfelt in dem Versuch, das

Leben so weit über seine biologischen Bedingungen und Gebundenheiten zu erweitern, daß es sein Widerspiel in sich aufzunehmen vermag. Es ist die eigentliche Bedeutung des überbiologischen Lebens, daß es seinen Inhalt, den es aus sich nicht entwickeln konnte, in der Idee, in seinem ‚Anders-Sein' gefunden hat. Handelt es sich so für uns Menschen darum, nicht sowohl, daß wir überhaupt leben, sondern, daß wir einen Inhalt des Lebens finden, oder mit größerer Genauigkeit ausgedrückt: daß wir in Inhalten leben lernen — dann ist auch der Widerspruch in der Forderung des Krieges beseitigt, das Leben sei hinzugeben, um das Leben zu erhalten. Denn jetzt ist es klar, in welchem Sinn das Leben hinzugeben, und in welchem es zu erhalten ist. Für unser zweites, gleichsam in die Potenz erhobenes Leben bleibt das bloß biologische Dasein ein Mittel, welches um des Zweckes willen eingesetzt werden muß, sobald dieser ernstlich in Frage steht. Es ist von keinem ersichtlichen Belang, daß ein zufälliger Jemand, ein Ich oder Du, schlechthin lebe und da sei. Aber es entscheidet über die ganze Beschaffenheit der Welt, ob ein Leben von überbiologischem Gehalt ermöglicht bleibe oder nicht. Um dieses Leben, welches zugleich das wesentlich menschliche Erlebnis ist, vor der Zerstörung zu bewahren, sind wir verpflichtet, das bloß biologische Dasein preiszugeben. Wer verstanden hat, was es besagen will, in der Idee zu leben, der wird vor der Zumutung, für die Idee zu sterben, nicht zurückbeben. Schon aus der Tatsache des höhern Lebens folgt, daß kein Mittel, kein Aufwand zu kostspielig sein kann, um seinen Fortbestand in der Welt zu sichern. Es ist kein Zweifel statthaft, welcher von den beiden Erscheinungen des Lebens die Dauer und Unverletzlichkeit zu gewährleisten sei. Für uns Menschen ist nur das inhaltlich erfüllte und vermenschlichte Leben wertvoll: kein andres hat Anspruch auf Erhaltung und Bestand.

Allerdings verschwierigt sich an dieser Stelle unsre Untersuchung nicht unerheblich. Denn niemand vermag sich der Einsicht zu verschließen, daß nicht jedes menschliche Dasein in gleichem Maße befähigt ist, in der Idee zu leben, daß wir folglich auch nicht alle in gleichem Maße verpflichtet sind, das biologische Dasein einzusetzen, um das überbiologische zu erhalten. Manche sind berufen und gradezu auserwählt, in Sachverhalten und Gesetzmäßigkeiten, in umfassenden, klar geordneten, gründlichen und reinen Vorstellungen ihr Erlebnis zu finden, wogegen andre mit den Grabhänden blinder Maulwürfe sich mühsälig ihren Gang schaufeln, in welchem es niemals tagt. Grade an der Versachlichung des Lebens gemessen,

muß die Person des einen sehr verschieden eingeschätzt werden gegen die Person des andern, grade von hier aus ist es unbillig und ungerecht, das schlechthin sachliche und normativ lebende Genie neben einen dumpf vegetierenden, triebhaft dahindämmernden Analphabeten zu stellen. Ueberbiologisch zu leben, gelingt den verschiedenen Individuen nur in sehr verschiedenen Abstufungen. Die strengste Verinhaltlichung bleibt dem höchstbegabten, von der Natur verschwenderisch bevorzugten Einzelnen vorbehalten. Nur die erlesene, schon von Geburt ausgezeichnete Individualität genießt des beneidenswerten Vorrechtes, überindividuell leben, wirken, denken, schaffen zu dürfen. Die umfassendsten Inhalte, die höchsten Erkenntnissymbole, die reichsten Verdichtungen des Lebens bieten sich nur seltensten Menschen dar. Nur der eine Goethe lebt kanonisch, nur die Galilei, Helmholtz, Hertz verstehen sich auf ein Denken von hellster Sachlichkeit, nur Homer, Aischylos, Shakespeare genießen das tiefe Glück, hinter ihren Bildern und Gesichten in völliger Anonymität zu verschwinden, und einzig einem Franz von Assisi gelingt die Entselbstung so weit, daß alle schlammigen und übelriechenden ‚Erlebnisrückstände' aus unheiliger Vergangenheit verflüchtigt sind. Eben weil wir das wissen, empört und erbittert uns die Tatsache, daß jetzt die Blühenden und Zukunftsträchtigen draußen ihr kostbares Leben aufs Spiel setzen, während hier drinnen müssige Pfründner und Ofenhocker, längst schon Erkaltete, Verschlackte und Verkalkte, allerlei ‚letzte Menschen' in des Wortes verwegenster Bedeutung ihre Suppen friedvoll mit sich und ergeben in den Weltlauf hinunterschmatzen: als ebensoviel leibhaftige Einsprüche gegen das viel mißhandelte Wort Schillers, nach welchem der Lebende es ist, der Recht hat. Denn in Wahrheit ist der Lebende hier nichts andres als eine Beleidigung für alle, die das Sterben vornehm auf sich genommen habn.

Unleugbar ist also die menschliche Individualität von ausschlaggebender Wichtigkeit für das versachlichte Leben. Nur müssen wir auch hier, um nicht verkehrte Schlüsse aus einer an sich richtigen Behauptung zu ziehen, auf eine Tatsache achten, die hier ergänzend eingreift. Zugestanden, der persönliche Wert des Einzelnen sei ungleich, je nach seiner Eignung für die überbiologische Lebensführung; zugestanden, es gebe unendliche Abstufungen in dem Rang der Menschen, und der Abstand von einander sei unüberbrückbarer als etwa zwischen einem Tiefseeradiolar und einem Elefanten; zugestanden endlich, unser Gefühl weigere sich, den zu einem überbiologischen Leben Berufenen im Krieg mit demselben Gleichmut geopfert zu

wissen wie irgend einen Hohlkopf oder Tunichtgut: so erscheinen diese beunruhigenden Tatsachen dennoch sofort in andrer Beleuchtung, wenn man die Flüssigkeit und Mehrdeutigkeit des Begriffes ‚individuell' in Betracht zieht. Der Akzent der Individualität liegt nämlich nicht nur, wie das Wort als solches vermuten lassen könnte, auf dem Einzelnen, sondern zweifellos auch auf der einheitlich wirkenden und einheitlich fühlenden Gruppe, dem Volk, der Nation. Diese kollektive Individualität ist es, für welche im Krieg der Einzelmensch, der ‚idiotes', ohne jedes Bedenken trotz seiner Einzigartigkeit und Einigkeit geopfert wird — ihr gegenüber schrumpft der individuelle Wert des Einzelnen, mag er sonst beliebig hoch einzuschätzen sein, zu verhältnismäßiger Unerheblichkeit zusammen. Bevor jedoch aus der Tatsache dieser kollektiven Individualität die notwendigen Folgerungen gezogen werden, sei an einigen gelegentlichen Beispielen erläutert, was es mit dieser Individualität der Gruppe auf sich habe. (Fortsetzung folgt)

Geschichtsbilder / von Max Epstein

9. Kaiser Napoleon der Dritte

In Frankreich war am Anfang immer das Wort. Der Mann, dem heute die gefälligste Phrase einfällt, wird der Held von morgen sein. Der sozialistische Prinz Napoleon hatte als Präsident der Republik eine katholische Bewegung in Frankreich hervorgerufen und den Kirchenstaat wieder hergestellt. In der gesetzlich festgelegten Abhängigkeit der Schule von der katholischen Kirche war Frankreich auf Belgien gefolgt. Daß die freie Schule in Wahrheit eine sehr unfreie Unterrichtsanstalt war, sahen auch damals die Liberalen unter der Führung von Thiers nicht ein. Indessen schritt die wahrhaft reaktionäre Bewegung weiter fort. Als bei den Nachwahlen zum Parlament einige sozialistische Abgeordnete und auch der Romanschriftsteller Eugène Sue gewählt waren, wurde das allgemeine Wahlrecht im März 1849 abgeändert. Ein Jahr später machte der Präsident Napoleon herumreisend auf die Bedeutung seiner Person aufmerksam und agitierte im Stillen für die Abschaffung der Verfassungsbestimmung, welche die sofortige Wiederwahl des Präsidenten verbot. Auf einer Gesellschaft am ersten Dezember 1851 teilte Napoleon dem Obersten vom Generalstab der Nationalgarde mit, daß er wünsche, am nächsten Tage keinen Generalmarsch der Nationalgarde zu hören. Am nächsten Tage wurde das Palais Bourbon besetzt. Die erwachten Pariser lasen eine Verordnung über die Auflösung der Nationalver-

sammlung und die Wiederherstellung des allgemeinen Stimmrechts. Am dritten Dezember begann der Barrikadenkampf. Die Arbeiter schienen aber kein großes Interesse für die Revolution zu hegen. Der Sieg des Staatsstreiches war entschieden. Ein Bauernaufstand wurde schnell unterdrückt. Die Volksabstimmung ergab über sieben Millionen Stimmen für Napoleon und kaum sechshundertfünfzigtausend Stimmen gegen ihn. Jetzt begann die innerpolitische Tätigkeit des ehemals sozialistischen Präsidenten. Die Preßfreiheit wurde abgeschafft. Der Senat wurde zum Staatsrat heruntergedrückt und beschloß am siebenten November 1852, daß das französische Volk die Wiederherstellung der Kaiserwürde in der Person des Prinzen Napoleon verlange. Ein Plebiszit ergab für dieses Verlangen eine überwältigende Mehrheit. Ein Jahr nach dem Staatsstreich wurde Napoleon durch Gottes Gnade und des Volkes Willen Kaiser der Franzosen, und einen Monat später teilte er den gesetzgebenden Körperschaften mit, daß er sich mit Eugenie Gräfin von Montijo vermählt und sie zur Kaiserin der Franzosen gemacht habe. Er sprach dabei die schönen Worte: „Wenn man angesichts des alten Europa durch die Kraft eines neuen Staatsgedankens auf die Höhe der alten Herrschergeschlechter erhoben worden ist, so verschafft man sich nicht dadurch Aufnahme, daß man sein Wappen älter macht und um jeden Preis in die Familie der Könige einzudringen sucht. Besser gelingt das, wenn man seines Ursprungs stets eingedenk bleibt, sein eigentümliches Gepräge nicht verleugnet und vor Europa offenherzig sich zur Stellung des Emporkömmlings bekennt — ein Ruhmesanspruch, wenn man emporkommt durch die freie Abstimmung eines großen Volkes."

Der Aesthetiker / von Robert Breuer

Der Aesthetiker, das ist ein Mensch, der die Kunst wissenschaftlich betreibt. „Wissenschaft ist aber nicht Genußseligkeit, sondern geistige Aktivität. Der Aesthetiker geht nicht in der Kunst auf, sondern die Kunst ist für ihn nur ein Lebensgebiet neben andern." Der Ruhm des Aesthetikers ist also die Vielseitigkeit. Er macht es gewissermaßen wie der Pavian, der die Kokosnuß mal mit der Schleimschnauze und mal mit den Sitzschwielen beschnüffelt. Woraus sich genugsam ergibt, daß der Aesthetiker ein unreinliches Geschöpf ist. Ein ekelerregendes. Ich hasse ihn. Ich darf das tun, denn ich habe

den Kongreß für Aesthetik gegen die Kunst blöken hören. Das ist schon Monde, Jahre her; aber noch träume ich davon.

*

Der Aesthetiker begnügt sich nicht damit, die Wirkung eines Kunstwerkes zu fühlen; er dringt (ach, der Kühne) in die religiösen, die moralischen und die nationalen Inhalte desselben (des Kunstwerkes nämlich). Der Aesthetiker scheint nicht zu wissen, daß sich auch über den nächtlichsten Gebrauchsgegenstand allerlei Religiöses, Moralisches und Nationales sagen läßt. Sogar über eine Oelerei von Werners Anton.

*

Der Aesthetiker ist wie ein Mann, der die Hochzeitsnacht nutzt, um sich zum Kastraten zu machen. Er steht vor einem Rembrandt oder Manet und hat nichts Besseres zu tun, als sein bißchen Wissenschaft auszukramen. Der Schänder. Auf die Kniee sollte er stürzen, zu den Sternen sollte er hinaufklettern, irrsinnig sollte er werden. Der Aesthetiker aber hat eine verkühlte Seele, er hebt seine Wurstfinger und deklamiert: ärschtens die Räligion, zwatens die Geschlächtlichkeit, drittens die glohrreiche Zait. Der Aesthetiker ist ein blindes Kriechtier. Morphium und Lues sind der Kunst von jeher nützlicher gewesen als Pfaffenwanst und Professorensteiß.

*

Einer dieser geaichten Kunstsabberer, ein bedokterter Alfred Baeumler aus Groß-Berlin, hat neulich diesen Satz gefunden: „Leute, denen ein japanischer Holzschnitt ebensoviel gilt wie ein Holzschnitt von Dürer, erscheinen heute mit Recht als ‚vaterlandslose Gesellen' ... Der rein aesthetische Wert mag bei einem einzelnen Blatte Dürers oder Hokusais manchmal der gleiche sein ...". Von der Widrigkeit solcher Schnurrbartpathetik zu schweigen — aber die Wissenschaft, Herr Kunstdoktor, die Wissenschaft! Dürer und Hokusai: ein Klassiker und ein Epigone (verstorben 1850, im Zeichen des Anilins), ein Meister und ein Kitscher, ein Eigener und eine Infektion. So sind diese Aesthetiker. Ohne Gefühl für Wertunterschiede, Namen kauend, am Stoffe klebend. Blinde Kriechtiere. Hokusai ist weniger als die münchner Scholle, weniger als Gotthard Kuehl, weniger als Leistikow. Hosukai und Dürer: es ist, als wenn man den Aesthetiker Baeumler mit Goethen vergleichen wollte. Mit Goethen, der gesagt hat: Orient und Occident sind nicht mehr zu trennen.

*

Ganz so vaterlandslos sind wir denn doch nicht. Wenn wir uns auf solch eine Torheit, Dürer an einem Japaner zu messen, einlassen wollten, wählten wir vielleicht (täten aber auch das niemals aus uns heraus) einen von diesen: Maronobu, Masanobu, Kiyomitsu, Harunobu, Schunscho, Kiyonaga. Aber wir täten es nicht. Wir würden uns vollkommen damit begnügen, den Dürer und den Asiaten (besonders den eines chinesischen Rollbildes, einer Tempelbronze, eines Traubenspiegels) jeden für sich leidenschaftlich zu genießen. Als Form, als Kraft, als Menschheitsoffenbarung, als Gottesenthüllung. Gottes ist der Orient, Gottes ist der Occident. Die Aesthetiker aber, die mit den als Wissenschaft aufpolierten Inquisitionsschrauben der Religion, der Moral und der Politik die Kunst bedrängen, sind gotteslästerliche Blindschleichen.

*

Ob es eine Kunstwissenschaft gibt? Gewiß; aber sie muß zunächst und immer ein Wissen von der Kunst sein und kann nie von einem begriffskalten Spießer, kann nur von einem Warmblütler und Künstler betrieben werden. Für solch eine Kunstwissenschaft gilt nur eine Moral und nur ein Patriotismus: die höchste Vollkommenheit des Werkes. Solch eine Kunstwissenschaft wächst aus dem Genießen und will nichts andres als eine Steigerung des Genusses.

Die Geschlechter / von Christian Wagner

Ist dies nicht ein freveles Schicksalswalten,
Menschtum in zwei Teile zu zerspalten?

In zwei blutige Hälften zu zerreißen,
Eine Mann, die andre Weib zu heißen?

Beide voll von heißem Sehnsuchtsdrange,
Sich zu finden auf des Lebens Gange,

Ich dem Ich zur Opfergab' zu bringen? — —
Ach, wie wenigen, wenigen mags gelingen,

Ohne Losung, Fährten oder Spuren
Sich zu finden auf des Lebens Fluren!

Selige Kindheit, die nicht kennt die Wirren,
Nicht der Liebe grausam töricht Irren!

Selige Blume, die nichts weiß vom Fluche
Lebenslanger und vergeb'ner Suche!

Aus den ‚Gedichten' des achtzigjährigen schwäbischen Bauern, die Hermann Hesse ausgewählt und Georg Müller verlegt hat.

Lessing militans / von Julius Bab

Wer die Zeit dieses Krieges als ein deutscher Mensch durchlebt, der in der Kulturgemeinde der Menschheit zuhause war, und der deshalb auch einen Krieg nicht erleben möchte, ohne seinen menschlichen Sinn zu fassen — für den liegt eine durchaus ernsthafte Erschwerung in der Tatsache, daß unsre großen Klassiker, sonst in hundertfacher Beziehung die zuverlässigen Führer unsres Lebens, ohne jedes nationalpolitische Interesse gewesen sind. Sie riefen die Menschen auf, sich als Menschen, nicht „zur Nation" zu bilden, und entzogen ihnen damit die Basis, von der aus der Krieg als Konsequenz eines Willens zu nationaler Selbstbehauptung überhaupt begriffen werden kann. Schiller hatte seinem Temperament nach wenigstens ein symbolisches, künstlerisch formales Verhältnis zum Kriege. In Goethe aber lenkt selbst im ‚Götz', wo doch die Fronde der Jugend gegen die Welt noch im kriegerischen Getriebe ein Gleichnis sucht, die Fabel schon in das rein individuelle, nicht aus kriegerischer Selbstbehauptung, sondern aus Ueberwältigtsein stammende Schicksal Weislingens. ‚Egmont', der eigentlich den Freiheitskampf eines Volkes verherrlichen soll, wird durchaus die private und wiederum nicht auf Kampf, sondern auf Sichgleitenlassen stehende Tragödie eines höchst individuellen Lebenskünstlers: an der Aeußerlichkeit, mit der Klärchen und der Genius der Freiheit in eins gezwängt sind, zerbricht die dramatische Einheit dieses Werkes in einen Haufen (unendlich köstlicher) Scherben. Der Sinn und Zielpunkt der ‚Iphigenie' ist das Unnötigwerden eines Kampfes durch seelische Kraft, im ‚Tasso' ist das bloß gezogene Schwert schon ein unsühnbares Vergehen. Die beiden Soldatenliedchen, die es von Goethe gibt, sind läppisch-tändelndes Rokoko — der mannhafte Schluß von ‚Hermann und Dorothea' ist nicht Kriegersinn, sondern, im Gegenteil, Entschlossenheit des Bürgers, den Frieden zu sichern: „Frieden" ist der edlen Dichtung letztes Wort. Im zweiten Teil des ‚Faust' erscheint der Krieg viel weniger als ein Erlebnis, denn als ein biologisches Phaenomen, auf seine typischen Figuren formelhaft gebracht. Die ‚Campagne in Frankreich' ist eine Sammlung von Kulturidyllen, ein Buch von nicht nur unmilitärischem, sondern auch durchaus unkriegerischem Charakter; und von den beiden Aeußerungen über den Krieg, die sich in der ganzen Biedermannschen Sammlung Goethescher Gespräche finden, lautet die ausführlichere: „Der Krieg ist in Wahrheit eine Krankheit, wo

die Säfte, die zur Gesundung und Erhaltung dienen, nur verwendet werden, um ein Fremdes, der Natur Ungemäßes zu ernähren." Schließlich hat Goethe notgedrungen zur Feier des Freiheitskrieges, an dem er innerlich völlig unbeteiligt geblieben war, ein Festspiel gedichtet, und darin ist eines groß: jener Hymnus mit dem mächtig wachsenden Refrain: „Hinan, vorwärts, hinan, und das Werk es werde getan!" Aber dies ist wiederum ein Lied rein positiver Natur, es fehlt fast ganz das Polemische, das es zu einem Kriegslied machen würde. Es ist ein Schöpferlied.

So völlig versagt Goethe, wo wir ihn um einen klärenden Ausdruck für das Wesen des Krieges ansprechen. Erst der größte seiner Nachfolger, erst Heinrich von Kleist vermag uns hier zu beraten — denn daß er kein Epigone, sondern ein Neuschöpfer innerhalb der deutschen Kultur ist, das kommt eben daher, daß in der ungeheuren Flamme seines Geistes Goethes Erbe mit dem Erbe seiner preußischen Ahnen, mit dem Sinn für staatliche Form und kriegerische Disziplin zusammengeschmolzen wird. Aber auch daran muß gedacht werden, daß, wie am Ausgang, so schon am Eingang der deutschen klassischen Kultur ein Mann steht, der den Sinn nationaler Politik und kriegerisches Wesen um vieles besser begriffen hat als Goethe und Schiller: Gotthold Ephraim Lessing.

In der innersten Natur seines Wesens liegt das begründet. Er war ganz und gar das, was Goethe bei aller fest beharrenden Kraft seines Ich nicht war: eine Kampfnatur. Er war in dem tiefsten und größten Sinne, den dies Wort je gehabt hat, ein „Kritiker" von Geblüt. Das Wachstum des Goetheschen Wesens geschah gleichsam ganz von innen heraus, und von der Außenwelt nahm er nur das auf, was als Nahrung dienen konnte; alles andre blieb liegen. Lessing aber brauchte auch die ihm antipathische Außenwelt, brauchte grade den anders und feindlich Gesinnten, um im Streit seine Kräfte zu entwickeln. Viele seiner größten Aeußerungen sind gradezu als Streitschriften entstanden, alle irgendwie als Kritiken, nicht als einfaches Ausströmen seines Wesens, sondern als die Auseinandersetzung seines Ich mit einem andern Stück Welt. So ist er im tiefsten Grunde „polemisch", das heißt: kriegerisch.

Und doch war in diesem ewigen Kämpfer das, wodurch jeder Krieger erst geadelt wird: eine tiefe Friedenssehnsucht, ein Wille zur Harmonie, zu reiner Selbstentfaltung des Lebens. Das ist der Teil seines Ich, mit dem er, trotz seinem eigenen, stolz bescheidenen Widerspruch, Künstler war, mit dem er nicht nur fremde Gestalt am eigenen Lebensgefühl maß, sondern dies

Gefühl selber Gestalt werden ließ. Daß diesen geborenen Krieger dann als Lebensstoff grade der Krieg reizte, und daß er aus seiner tiefen Menschlichkeit der Darstellung des Krieges einen besondern neuen und starken Klang geben mußte, das versteht sich von selbst.

Das Leben brachte dem Lessing kriegerisches Wesen nahe genug. Ein Mensch und sein Schicksal sind ja nicht aus einander zu denken. So charakteristisch es für Goethe bleibt, daß der Feldzug, den er mitgemacht hat, fast der lahmste, militärisch ereignisloseste der Kriegsgeschichte ist, so sehr gehört es zu Lessing, daß er mitten im eisernen Lärm des Siebenjährigen Krieges stand, und daß er als Sekretär des Generals Tauentzien, des Kommandeurs von Breslau, indirekt zur Gefolgschaft des großen Königs gehörte, der in diesem Kriege mit Europa rang. Und es gehört zu Lessings Leben und Schicksal, daß ihn eine tiefe Freundschaft mit Ewald von Kleist verband, dem ersten preußischen Offizier, der ein Dichter war, der stärker als vom Frühling von der preußischen Armee gesungen hat — ein Vorfahr jenes Heinrich von Kleist, in dem preußisches Heerwesen und deutsche Geistigkeit ihre tiefste Vermählung feiern sollten. Aus der Gestalt dieses Kleist, der bei Kunersdorf für seinen König fiel, erwuchs für Lessing die Gestalt des Majors von Tellheim, den er zum Mittelpunkt seiner Komödie vom ‚Soldatenglück' (auch ‚Minna von Barnhelm' genannt) machte. Die Bedeutung dieses Stückes, das heute noch auf der Bühne unversiechliche Lebenskraft bewährt, ist ja eine außerordentlich mannigfache. In keiner Beziehung aber ist sie so groß, wie wenn man sie als Station in dem Entwicklungsgange ansieht, den das Verhältnis des Kriegs zum innern Leben in Deutschland durchgemacht hat.

Diese Deutschen, für die Krieg und würdig gepflegtes Leben ursprünglich einmal identisch gewesen, waren durch die Schrecken des Dreißigjährigen Krieges, durch die volksfremde Soldateska, die für die volksfremden Zwecke der Dynastien Länder verwüstete, allem Kriegerischen vollkommen entfremdet und feindlich geworden. Das Ende des siebzehnten Jahrhunderts hatte kaum noch eine andre Kriegslyrik als die Bitte um Frieden, und der Soldat schien den noch existierenden Resten geistigen deutschen Bürgertums kaum etwas andres als ein privilegierter Räuber. Als im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts durch klassische Studien die Deutschen sich eine Bildung wieder aufbauten, als der falsche Ossian gar eine literarische Mode für germanisches Heldentum brachte: da war es rührend komisch zu sehen, wie fern, wie hoffnungslos fremd

das Wesen all dieser braven gelehrten Bürger allem Kriegerisch-Heldischen geworden war, wie jeder Ton dieser „Bardengesänge" die vollkommene Beziehungslosigkeit dieser Kunstpoeten zu allem Kriegswesen offenbarte. Noch in Lessings Generation gab es die Fülle dieser unfreiwilligen Komiker, und selbst der große Klopstock, der doch für Kriegsleidenschaft in seinem wirklich bedeutenden Temperament ein Gleichnis hatte, erscheint uns in seiner Kriegspoesie von einer leisen Komik spießbürgerlicher Wendungen nicht immer frei. Erst in Lessing war politischer Sinn, weltkundige Mannheit und kämpfende Leidenschaft genug, um ein Bild des Krieges und des Kriegers zu geben, das innerlich lebendig, ernst und großzügig war, frei von jeder deklamatorischen Phrase und von jedem sentimental bürgerlichen Einschlag.

Das Entscheidende aber ist, daß Lessings ‚Minna von Barnhelm' in stärkster Form zum Ausdruck bringt, was Lyriker wie Klopstock, Kleist, Gleim angedeutet hatten: die Wiedervereinigung des Soldatentums mit dem sittlichen Bewußtsein in der Idee des Vaterlandes. Daß ein Soldat hier als Muster aller männlichen Tugend erscheint, daß Tellheim Mittelpunkt einer tragikomischen Verwicklung wird, weil sein Ehrgefühl allzu zart, allzu empfindlich ist, das ist nur deshalb möglich, weil hier eine neue, hohe Anschauung vom Soldaten waltet: „Man muß Soldat sein für sein Land, oder aus Liebe zu der Sache, für die gefochten wird. Ohne Absicht, heute hier, morgen da dienen, heißt wie ein Fleischerknecht reisen, weiter nichts." Das große Werk der preußischen Könige, die Wiedererweckung des Staatsgedankens als Vaterlandsgefühl, hat erst hier seine volle künstlerische Ausmünzung gefunden.

Aber noch vor der ‚Minna von Barnhelm', die während der Belagerung von Breslau entstand, hat Lessing ein Kriegsgedicht heroisch-pathetischen Stils entworfen, das garnicht zu überschätzen ist: das einaktige Trauerspiel ‚Philotas'. Gewiß: der Grundgedanke, daß in einem altgriechischen Kriege die Kronprinzen beider Heere gleichzeitig gefangen werden und nun der eine, Philotas, seinem Vater und seinem Lande dadurch unermeßlichen Vorteil zuwendet, daß er sich selbst den Tod gibt, sodaß der Feind kein Gegenpfand für seinen gefangenen Kronprinzen mehr besitzt — dieser Grundgedanke hat etwas Schematisches, etwas Konstruiertes. Aber man braucht sich nur zu entsinnen, mit welchem starr begrifflichen Pathos die französischen oder deutschen Schüler des Corneille nun eine solche Konstruktion ausgefüllt hätten, um die tiefe, erschütternde Tugend des Lessingschen Gedichts zu fühlen. Hier ist nichts

unmenschlich, nichts im Begriff erstarrt. Philotas der Held ist doch ein Knabe, ungeduldig, überschwänglich, zärtlich wie ein Kind; er ist keineswegs ohne Liebe zum Leben, ohne Angst vor dem Tode und er braucht eine Art Selbstsuggestion, ein (in der Idee neuer Gefangenschaft) wildes Sichberauschen am Wort, um sich den Tod geben zu können. Was aber diesen zarten Jüngling zum Helden macht, das ist keineswegs eine starre Pflichtphrase oder ein trotziges Soldatentum, das nur um jeden Preis siegen will, sondern ein ganz tiefes Pflichtgefühl, ein Wille, den Krieg für das eigene Land siegreich zu beendigen, mit dem eigenen Leben dem Volke den Segen des Friedens zu erkaufen. „Bald werden beruhigte Länder die Frucht meines Todes genießen." Und so, eine Verkörperung reinsten, höchsten Soldatentums, „zieht er davon, mit unsrer Beute, der größere Sieger".

Dies Gedicht, das trotz einigen begrifflichen und einigen etwas altmodischen Wendungen ganz wesentlich von lebendigem Lebensgefühl erfüllt ist, stellt das älteste, heute noch spielbare Kriegsgedicht der deutschen Bühne dar. Daß es aus dem Anblick friederizianischer Kriegstaten erwachsen ist, scheint mir nicht das kleinste Dokument zu sein zur Widerlegung der Legende, daß das preußische Soldatentum und die deutsche Kultur in einem ausschließlich feindlichen Verhältnis zu einander stünden. Daß man dieses fanfarenartige Gedicht, diese Apotheose sittlichen Kriegertums, dies Drama, das heute mit höchster geschichtlicher Ehrwürdigkeit glänzende Aktualität verbindet, nicht längst, nicht sofort bei Kriegsbeginn in der deutschen Reichshauptstadt gespielt hat, ist merkwürdig. Daß George Altman wenigstens jetzt, am Ende des Kriegswinters, den ‚Philotas' noch herausgebracht hat, muß ihm gedankt werden. Die schmale Szene des Kleinen Theaters nimmt freilich einem Stück, das so große Gebärden gebraucht, etwas Bewegungsfreiheit, und ein Ensemble von klassischer Größe ist auch nicht über Nacht zu schaffen. Der Grad, in dem Altman trotzdem eine Vereinigung von freier Belebtheit und hoheitsvoller Haltung gelang, bleibt ebenso rühmenswert, wie die schauspielerische Leistung des überaus begabten Paul Bildt, dessen Philotas ebenso wirklich ein Knabe wie ein Held war. Es war genug, um die tiefe menschliche Kraft und geistige Hoheit dieses Gedichtes fühlen zu lassen, um uns begreifen zu lassen, daß vor Heinrich von Kleist kein deutscher Dichter eine tiefere Beziehung zu Krieg und Kriegertum gehabt und gestaltet hat als Gotthold Ephraim Lessing.

Der Weibsteufel

Da beginnt man bereits wieder ‚Glaube und Heimat' schön zu finden. Ein Hintergrund in Fresko mit ein paar Ziffern davor ist gewiß kein Drama; aber sogar den Hintergrund zu ersparen, das heißt die Knausrigkeit übertreiben. Zweimal zwei ist vier, oder: wenn der muskulöse Grenzjäger auf Befehl seines Vorgesetzten mit der strotzenden Frau des kranken Schmugglers scharmuziert, um diesen zu fassen und dafür belohnt zu werden, und wenn die Schmugglersfrau auf Wunsch ihres Manns dem Soldaten das Koderl kraut, um die Belästigung des Schmuggelgeschäfts zu verhindern — so wird die Natur ja wohl nicht mit sich scherzen lassen. Jung und stark gesellt sich gern. Befehl und Wunsch sind vergessen. In den Armen liegen sich beide, und der Spaß wäre aus, bevor er recht angefangen hätte. Das darf nicht sein. Das gäbe kein abendfüllendes Schauspiel. Helene Odilon schildert in ihren Erinnerungen mit erfreulichem Freimut ihre Liebesverhältnisse. Jeden zweiten Tag wird ihr ein neuer Mann vorgestellt (dessen Nam' und Art sie uns treulich nennt), und — das ist der Kehrreim des Buches — „und dann geschahs". Natürlich. Bei Schönherr, dem Stück Unnatur, geschieht es nie. Seit dem ‚Katzensteg' hat kein Romanschriftsteller so viele Akte verschwendet, damit ein Akt nicht zustandekomme. Aber im ‚Katzensteg' geschiehts schließlich doch. Schönherr erhitzt sich lieber zu Mord und Totschlag. Sich; nicht seine Figuren. Nachdem er mit boshafter Künstlichkeit verzögert hat, was unabwendbar ist, zeigt sich, daß es garnicht unabwendbar ist. Zwei glühende Menschen brauchen nicht zueinanderzugelangen, wenn der Drahtzieher anders will; und der Jäger tötet den Schmuggler nur, weil Schönherr grade nicht eingefallen ist, den Jäger vom Schmuggler töten zu lassen. Es könnten auch alle drei leben bleiben. Sie könnten den friedlichsten Dreibund bilden. Oder der Schmuggler könnte hinausgeworfen werden. Oder der Jäger. Oder das Weibsbild. Jede Lösung ist denkbar, da man Schönherr doch keine glauben würde.

Ein Künstler, der so spricht, so sprechen läßt, der lügt. „Insofern", sagt das Weib. Sie sitzt zum ersten Mal dem Jäger gegenüber. Dann steht er auf, tritt an die Rampe und flüstert uns vertraulich zu: Mir scheint, die brandelt schon. Sie ihrerseits: Treibt der nun noch sein Spiel mit mir, oder ist ihm schon warm? Schönherrs Psychologie ist allerdings so wahnsinnig kompliziert, daß wir verhängnisvoll in die Irre gehen würden, wenn nicht jeder jederzeit sein Innenleben nach außen kehrte und mit klipp und klaren Worten bezeichnete. Es soll eine Stimmung entstehen, von der wir bei einem Dichter fühlen würden: Frühjahr und Brunstzeit. Da bei Schönherr diese Stimmung selbstverständlich nicht entsteht, so sind wir dankbar, daß das Weib plötzlich erklärt: Es ist Frühjahr und Brunstzeit. Am Schluß eines Akts ist nicht zu vermeiden, daß wir mit dem Schmuggler verspüren, zu welch leichtsinnigem Spiel er sein Weib gebraucht hat. Da singt er bereits: „Jetzt geht mir auf einmal ein Licht auf: mein Haus brennt." Durchaus in der Ordnung, daß die drei Personen keine Namen haben. Der Mann, Sein Weib, Ein junger Grenzjäger: so heißts auf dem Zettel —

aber mehr erfährt man auch im Stück von ihnen nicht. Es sind Reduktionen von Menschen auf ihre allergröbsten Elemente. Zeit: die theatralische. Schauplatz: unter den Soffitten. Man ist sehr überrascht, im fünften Akt von einem alten Harmonikaknecht zu hören, nachdem es durch vier Akte keine Umwelt und keinen Mitmenschen gegeben hatte, sondern nichts als isolierende Kulissenluft, darin diese liebe Schnürbodensprache prächtig gedieh. Der Jäger: „So lang haben wir mit dem Feuer gezündelt"; der Schmuggler: „In mir ist eine Unruhe eine gewaltige"; das Weib: „Jetzt bin ich eine ganz andre". Diese drei Sätze fallen, ohne daß ich noch weiß, ob sie nicht einer allein produziert, oder wie sie unter die Redner verteilt sind. Schließlich ists ja egal, aus welchem Munde das Spruchband hängt, das Karl Schönherr als den geschickten Verfertiger gesichts- und seelenloser Holzpuppen erweist. Eins ist gewiß: keine Parodie dieses tragischen Schmarrens würde seine Komik erreichen. Er ist seine eigene Parodie. Man hat bisher geglaubt, daß Hintertreppentiraden schwungvoll sein, daß sie eine bestimmte Spannweite des Tons und der Geste haben müssen. Schönherr zeigt, daß man in drei Silben kein geringeres Maß von Verlogenheit unterbringen kann als in großmächtigen Deklamationen. Einsilbigkeit ist manchmal Sache des Reichtums. Diese hier ist Sache namenloser Dürftigkeit und Plattheit, die sich mit einem unschuldigen Raffinement Bedeutsamkeit anschminkt. Um eine Truhe wird viel Wesens gemacht, als berge sie wer weiß was für Geheimnisse. Dann zerschlägt der Jäger sie und ruft: „Da is ja nix darin als wie a Spinneweben." Die Truhe ist das Stück. Sein Autor gebärdet sich wie ein bäurischer Strindberg, wie ein oesterreichischer Höllenbruighel des Dramas, wie ein eingesetzter Pathograph des Geschlechterkampfs. Aber man überschätzt ihn beträchtlich, wenn man ihn einen satanisch gewordenen Ganghofer nennt.

Man lese einmal diesen ‚Weibsteufel', um zu erfahren, daß er verkleidete Algebra ist, daß er statt der Personen Funktionäre des Dramas enthält, daß die Menschen wieder, wie in ‚Glaube und Heimat', Personifikationen von Ziffern sind. Darauf sehe man ihn, um zu erfahren, was Schauspielkunst kann. Die Theaterschreiber von Schönherrs Rang pflegen einzuwenden, daß ohne sie die Schauspielkunst dies eben nicht könnte. Aber sie irren. Sie sind für die Entstehung großer schauspielerischer Leistungen nicht notwendiger als für die Entstehung dieser Kritik mein Federhalter. Meine lebendigsten Erinnerungen an Mitterwurzer und die Niemann-Raabe sind mit Stücken verknüpft, von denen zwar keins so uninteressant, aber jedes so wertlos war wie der ‚Weibsteufel'. Tatsächlich brauchte kein einziges von Schönherrs Worten gesprochen, tatsächlich brauchte Pallenberg und der Höflich nur vom Inspizienten gesagt zu werden, sie möchten jetzt ohne Worte oder mit irgendwelchen Zufallsworten die Beziehung eines schwächlichen Manns zu einer daseinshungrigen Frau gestalten – und es würde kein flacherer, sondern ein tieferer Eindruck entstehen, weil diese beiden Menschendarsteller aus sich selber niemals so rettungslos schwindelhaftes, phrasenverseuchtes Zeugs herausbringen, und weil sie sich erheblich kürzer fassen würden. Denn dies Stück scheint nur sparsam. In Wahrheit ist es gedunsen:

aufgeschwemmt von der Sentimentalität, die der borstige Schönherr verschluckt, die aber, weil sie dem Stück nicht aus allen Poren brechen darf, seine Haut fleckig und pustlig macht wie ein Ekzem. Das ist ein Grundschaden, gegen den örtliche Eingriffe, einzelne Schnitte, Stiche und Striche nichts ausrichten würden. So hatte die Arbeit des Regisseurs Reinhardt, dem die eine Stube der fünf Akte nicht schwer fiel, sich auf die Schauspieler zu beschränken. Herr Hartmann hat für den Jäger die Jugend und die Kraft. In einem andern Ton muß man gleich von Pallenbergs Schmuggler reden. Ein Geschöpf, das die Natur vernachlässigt, dem sie Talent zum Kropf und Schlauheit genug zum Pascherwesen gegeben hat. Wenn es gereizt wird, beißt seine gläserne Stimme und sein gefrorener Blick dem andern förmlich ins Gesicht. Wenn es in Frieden gelassen wird, ists vor dem starken Weibe hilflos wie ein Kind. Pallenberg hat für den Wechsel zwischen dem bedrohlichen Banditen und dem hinfälligen Siemannderl einen mimischen Reichtum an Biegungen und Spannungen, für den man nur darum nicht Hingebung genug hat, weil neben ihm die Höflich steht. Die ist unheimlich großartig. Sie strahlt in allen Prächten des Lebens. Zöpfe, Zähne, Lippen, Augen, Hände, Gang: das begehrt und verheißt und lockt und verwirrt und stachelt zum Mord. Ur-Eva als Gebirgsbäuerin, wobei das Evatum wie das Bauerntum von der Höflich stammt und nicht von Schönherr, der eine Gastierrolle, eine zweite Magda geklittert hat. Die Höflich hat eine dumpf-animalische Lache, vor der einem graut, und einen wilden Schrei, der sich anhört, wie eine hochschießende Flamme aussieht. In ein naives Gemüt fällt ein Gift und bringt es zu einer schwerfälligen Gärung. Die Naivität und die Gärung, die sich bis zu Fegefeuergluten steigert: man wüßte nicht, was herrlicher bei der Höflich ist, wenn man vor dieser unerhörten Ganzheit einer Gestalt zu Unterscheidungen Lust verspürte. Eins aber empfindet man immer: auf welche menschliche und künstlerische Höhe diese Höflich Schönherrs Klater hebt. Sie besitzt, man kann wohl sagen, alles, was ihm fehlt. Nach dieser Leistung, die keine ist, sondern ein Naturereignis, glaube ich nicht mehr, daß der Höflich eine Grenze gesetzt ist. Sie wäre morgen Krimhild, Thusnelda, Lady Macbeth und Kleopatra; und wird es hoffentlich sein.

Zu diesem Krieg

Treitschke

In der Energie und Sicherheit des Gehorsams liegt die Ehre des Soldaten. Deshalb ist der unbedingte Gehorsam, der bei uns fast bis zur Härte ausgebildet ist, ein Ruhm und ein Zeichen der Tüchtigkeit unseres Heerwesens. Die Verachtung, mit der man so oft unter radikalen Leuten von diesem Hundegehorsam spricht, erweist sich als reine Illusion; grade für die Heranbildung von Charakteren ist die Erziehung im Heere besonders geeignet. Alte tüchtige Offiziere sind vor allem auch durchgearbeitete Charaktere und in dieser Hinsicht oft höher zu stellen als durchschnittliche Gelehrte, weil Gelehrte viel weniger Gelegenheit haben, ihren Charakter zu bilden. Der schweigende Gehorsam nach oben und zugleich der strenge Befehl nach unten verlangt eine Selbständigkeit des Charakters, welche sehr hoch anzuschlagen ist.

Wiener Theater / von Alfred Polgar

Neue Wiener Bühne: Zwei Komödien des berühmten Romanschriftstellers Heinrich Mann. Zuerst: ‚Die Unschuldige‘, ein wahrscheinlich bedeutender, dunkel getönter Akt, in dem Liebe, Tod, Schuld, Verlangen, Seele, Bestimmung der Frau und Bestimmung des Mannes vielerlei Geheimnisse mit einander haben und sie bis ans Ende treulich bewahren. In einen grell, aber doch ruhig gemusterten Tatsachen-Kanevas sind wertvolle abstrakte Erörterungen hineingestickt. Die Arbeit ist mehr kunst- als reizvoll und trägt die Märke einer durchaus aristokratischen Langeweile. In diesem Akt erfüllt Frau Roland die Pflicht, edel aufgeregt zu sein, mit hoher artistischer Gewandtheit. Ihrer Kunst, Absichtlichkeiten als Instinkte zu verkleiden, gelingen auserlesene Täuschungen. Welch' feinste Vibrier-Technik in dem leidenschaftlichen Litanei-Ton, den sie so sehr liebt! Durch das einfache Mittel, die Stimme am Satzende nicht sinken, sondern steigen zu lassen, übt ihre Rede einen geschickten Betrug an der Schwerkraft, erhält eine Art musikalischer Originalität und trägt, aufschwebend, die ganze Person der Sprecherin, mit Haut und Haar, sichtlich in höhere Regionen. Die schönen Posen der Frau Roland sind ebenso wie die ekstatischen Unwillkürlichkeiten ihres Spiels wohl berechnet. Eine Schauspielerin, die genau weiß, was sie will und ihren Willen mit herrischer Energie selbst gegen die eigenen Unzulänglichkeiten durchtrotzt.

Dann ‚Varieté‘, ein Spiel von der Unzucht, in der sich beim niedrigen Theater Liebe, Kunst und Geschäft abscheulich und komisch vermengen. Steigt an wie eine Rakete, leicht, bunt, brillant; dann endet der Zauber und nur die Rückstände des Feuerwerkes glimmen noch eine überflüssige halbe Stunde weiter. Erst ist der Humor der Sache beweglich, später wird er seßhaft. Erst ist der Autor belustigend, später belustigt. In diesem spätern Stadium ist das Vergnügen, leider und naturgemäß, ganz auf seiner Seite. Herr Pointner spielt in der Komödie, in der Witz und Billigkeiten untrennbar durcheinander gerüttelt erscheinen, einen sehr echten Talentstrolch, und Herr Iwald bewährt sich auch hier als Darsteller, der redlich das gibt, was die Rolle braucht, nicht weniger, nicht mehr. Das lustige, flockige, schillernde Persönchen im Mittelpunkt der Komödie ist Frau Roland. Erdgeist, dem die Dämonie abhanden gekommen. Gescheit ohne Hirn, verliebt ohne Empfindung, kindisch und raffiniert, hemmungslos plappernd, zwitschernd, piepsend, eine Wolke von Betrügereien,

Dummheiten, Minauderien aus dem aufgeplusterten Gefieder stäubend und Niedertracht übend, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet. Frau Roland macht das so, daß man ihrer Begabung ganz froh werden könnte, wenn nicht der penetrante Zusatz von Schläue auch hier den Nachgeschmack verschlechterte.

*

Deutsches Volkstheater: ‚Gefährliche Jahre', Schauspiel in drei Akten von Siegfried Trebitsch. Ein Vater hatte vier Kinder. Drei von ihnen gingen in den Stürmen ihrer Pubertätszeit unter. Das vierte, einen edel geratenen Sohn, will der Vater retten. Er verpflichtet mit Geld und klugen Worten eine junge Dame, diesem Sohne reine und vollkommene Liebe vorzutäuschen und, sowie der Jüngling an den gefährlichen Jahren vorbei, still und klaglos zu verschwinden. Die Dame will zur Bühne, hegt aber Zweifel an ihrem Talent. Nun, da hätte sie doch die beste Gelegenheit, ihre Verstellungsfähigkeiten zu erproben! Also geht das Fräulein den Handel ein. (Und es spricht für die liebevolle Wärme, mit der der Autor seine Heldin charakterisiert, daß sie trotz jenem unreinlichen Pakt als tapferes, sympathisches Wesen erscheint.) Im zweiten Akt geschieht, was bei Anwendung der Arithmetik auf seelische Dinge das Gewöhnliche: die Rechnung stimmt nicht. Das Fräulein, bislang einem Schauspiel-Lehrer, einem selbstzufriedenen Mimen, gewogen, faßt redliche Neigung zu dem ihrer Kur anvertrauten Jüngling. Das ist nur die grobe Hauptlinie des Vorganges. In Wahrheit spinnt sich ein Netz einander wirr durchkreuzender Empfindungen zwischen den Menschen der Komödie, wie es bei dem seltsam schiefen, künstlichen Verhältnis, in dem sie zu einander stehen, nur naturgemäß. Ebenso naturgemäß, daß sich die Fäden dieses Gespinstes recht sehr verwickeln, sodaß, im dritten Akt, die Entwirrung einigermaßen gewaltsam vor sich geht. Der Jüngling, über die Komödie, die man ihm vorgespielt, aufgeklärt, wendet sich von der Schauspielerin ab und hinterläßt sie und seinen Vater in einer gemeinsamen Beschämung, die nicht ohne etliche erotische Perspektive ist. Der erste Akt ist der beste. Er macht neugierig; und legitimiert in einem klug gesteigerten Zwiegespräch den Vater und jenes Mädchen als Menschen von Qualität. Der zweite bringt den hübschen Einfall, daß die junge Dame ihre Echtheit an den Komödianten verschwendet und für den Mann, mit dem sie lebt, nur komödiantische Töne hat. Der dritte verliert sich in Auseinandersetzungen, deren schraubenzieherartige Gewundenheit als bohrende Psychologie gedacht ist. Der

unheilbare Fehler des Stückes liegt in seinem Fundament. Aus einer abgekarteten Komödie wächst schwerlich eine echte. Und eine Mausefalle, die nicht das Schicksal aufgestellt, ist kein dramatisches Möbel. Im Dialog steckt viel Bemühen, allem Konventionellen wie allem Gequält-Bedeutsamen auszuweichen und einen Ton kunstvoller Einfachheit durchzuhalten. An solcher dauernden Sorgfalt nimmt seine Natürlichkeit dauernden Schaden. Eine Sprache, die in allen Lebenslagen Frack trägt, wird, sitzt er ihr auch noch so tadellos, leicht der literarischen Geckenhaftigkeit verdächtig.

Fräulein Woiwode gab der Heldin des Schauspiels einen überzeugenden Schein wertvollen Menschentums. Ihre frauliche Anmut besorgte das übrige. Eine höchst sympathische, taktvolle, liebenswürdige Schauspielerin ist Fräulein Breda. Ihr Talent wird sich in sonnigen Komödien wahrscheinlich wohler fühlen als im düstern Zwielicht von Gesellschaftsdramen. Unsichtbar blieb es auch diesmal nicht. Fräulein Breda wurde engagiert, hierauf entlassen und dann bekam sie was zu spielen. Segns, so ist das Leben im Deutschen Volkstheater.

Feldpostbrief

Von dem Sturm in unsrer alten Stellung wirst Du wohl gelesen haben. Nach vieler, vieler Arbeit und Mühe, die das schlechte Wetter verursachten, kam der Befehl zum Sturm. Es war ein Leben und Treiben, das ich nicht ausmalen kann. An Stelle der schmalen Verbindungswege entstanden breite Gänge, Plätze zum Bereitstellen der Sturmkolonnen wurden geschaffen, Sandsäcke, Schutzschilde, Leitern, Brücken wurden auf schlammigen Wegen zur Hochfläche gebracht und in den Pionierdepots zurechtgelegt. Selbst an die kleinsten Sachen wurde gedacht. Tätigkeit herrschte überall; wo nicht gearbeitet wurde, fanden Belehrungen und Anweisungen über den Verlauf eines Sturmes statt.

In einer großen Kalksteinhöhle, die im Glanze der neueingebauten elektrischen Beleuchtung strahlt, ist der Regimentsstab und für den Sturm das Sanitätspersonal untergebracht. Sie sollten mehr Arbeit bekommen, als wir alle glaubten. Wir sind alle guten Mutes, obwohl die Gesichter alle ernst sind. Durch den Fernsprecher kommt die genaue Zeit, alle Uhren werden verglichen. Ich spreche mit einem ältern Kameraden. Mit einem Händedruck verabschiede ich mich von manchem andern Kameraden, den ich später sterbend oder überhaupt nicht wiedersah. Wir sind von den Mannschaften nicht zu unterscheiden; auch ich trage Sturmgepäck wie sie. Säbel und Feldbinde sind weggelassen. Alle übrigen auf größere Entfernung sichtbaren Abzeichen hat der Lehm des Schützengrabens längst verwischt.

Pünktlich mit der Minute hat das Artilleriefeuer begonnen. Jetzt beginnen auch die schwere Artillerie und die Minenwerfer zu arbeiten. Man kann die einzelnen Schüsse kaum noch unterscheiden. Heulend kommt von der feindlichen Seite die Antwort geflogen. Du glaubst

nicht, Lieber, wie gleichgültig man in diesen Augenblicken ist. Das Donnern der Geschütze verdoppelt die Energie, man hört die feindlichen Granaten nicht, man erwartet nur gespannt den Augenblick, in dem der Befehl zum Sturm kommt. Schon beginnen die Pioniere die eignen Hindernisse wegzuräumen, um Lücken für die Sturmkolonnen zu schaffen. Da pfeifts von drüben herüber: Gewehr- und Maschinengewehrfeuer. Eine kurze Pause unsrer Artillerie tritt ein. Die Franzosen erwarten jetzt unsern Angriff. Die Schützengräben füllen sich beim Feinde. Da bricht unser Artilleriefeuer mit voller Wucht von neuem los. Rechts vermutet man Maschinengewehre in einem langgestreckten Erdwerk hinter starken Drahtverhauen. (Dies wurde uns später auch zum Verhängnis; die Einnahme dieser Stellung kostete viel Blut.) Dort schlägt Schuß auf Schuß unsrer „Schweren" mit unheimlicher Genauigkeit in den vordern Schützengraben, hochauf fliegen gewaltige Erdmassen, untermischt mit Pfählen und Holzstücken, wohl auch mit menschlichen Gliedmaßen. Ein Krachen, das aus dem allgemeinen Getöse nur der darauf gespannt Lauschende heraushört, kündigt das Sprengen einer bis an den feindlichen Graben herangetriebenen unterirdischen Mine an. Ein Blick auf die Uhr, nur noch wenige Sekunden fehlen. Die Artillerie verlegt ihr Feuer weiter vor.

„Los!" heißt es bei uns, und die Sturmkolonne stürzt über die Leitern aus dem Graben heraus und unaufhaltsam vorwärts. Die Sturmkolonne rechts kann, wie ich im Fluge sehe, nicht weiter. Das verdammte Maschinengewehr im Erdwerk! Viele liegen vor den feindlichen Drahtverhauen und rühren sich nicht. Sind sie tot? Doch es bleibt keine Zeit zum Ueberlegen. Schon stürzen einige aus unsrer Kolonne, aber vor geht es, ein Hurra, und der vorderste Graben ist genommen. Was dann kam, will ich nicht beschreiben. Ich will Dir nur sagen, daß sie es uns nicht leicht gemacht haben. Mitten im Gefecht wurde ich plötzlich angerufen. Ich sehe mich um, da liegt der ältere Kamerad, mit dem ich erst sprach: er hatte einen Schuß durch die Lunge. Ich sah, daß es mit ihm vorbei war. Ich kniee bei ihm nieder. „Grüßen Sie Ihren Bruder", sagt er, „ich wußte, es wird mich hier haschen." Ich tröstete ihn, doch er wußte es besser. „Es wird nichts mehr! Leben Sie wohl!" Und weiter ging es durch die Gräben.

Mit dem Kolben und mit Handgranaten haben wir es nach stundenlangem Kampfe erreicht. Mehr und mehr läßt sich die Größe des Erfolges übersehen. Eins ist gewiß: der Sieg ist unser. Die gefangenen Franzosen stecken sich Zigaretten an. Ich wollte sie einem aus dem Mund schlagen, doch da kam mir zu Bewußtsein: Warum eigentlich? Sie sind doch Männer, sie hatten tapfer gekämpft wir wir, sie haben sich den Genuß reichlich verdient.

Der neue Graben (fünf haben wir gestürmt) wurde schnell eingerichtet, und um Mitternacht konnten wir den Feind ruhig erwarten. Wir haben zwölfhundert Gefangene, acht Maschinengewehre und viel Pioniergerät erobert. Das Bild der Toten werde ich nie vergessen, aber auch nicht den Löwenmut unsrer Soldaten.

Antworten

E. R. Bedarfs da wirklich einer Antwort? „Sie pflegen mit kaum zu verkennender Deutlichkeit zu zeigen, daß Sie die Blätter des Deutschen Theaters nicht grade für die allerwertvollste Zeitschrift halten. Betreten Sie aber nicht in Ihrer Polemik Gebiet, das Sie garnicht betreten wollten? Jeder Unbefangene muß aus Ihren Zeilen etwas heraus-

lesen, was Sie doch im Ernst nicht hineinlegen wollen: Geringschätzung gegen die Arbeit des Deutschen Theaters." Wieso muß das jeder Unbefangene? Doch höchstens ein Zufallsleser, der nicht weiß, was ich vorgestern und vor drei Monaten und vor fünf Jahren über die Arbeit des Deutschen Theaters gesagt habe. Mit diesem Laufkunden ist nicht zu rechnen, ist überhaupt kein Blatt zu machen. Ich setze immer, als Redakteur wie als Schreiber, den Dauerkunden voraus. Und der weiß, was ich treffen will: nicht den Regisseur und nicht den Theaterdirektor Reinhardt, sondern das Phaenomen, daß ein Mensch so viel ist und so viel kann wie er, daß er mit seinem Wesen und seinen Leistungen seit zehn Jahren einen ideellen und materiellen Erfolg ohnegleichen hat, daß er durch den Krieg kommt, mühelos und sogar, ohne sich allzusehr zu verleugnen — und daß er trotzdem erträgt, sich von Leuten, die sein Brot essen, in der blödesten und widerwärtigsten Weise sein Lob singen zu lassen. Ursprünglich sollten die Blätter des Deutschen Theaters Reinhardts umstrittenes Werk erklären — erklären, nicht anhimmeln. Heute ist die eine Aufführung zu tadeln, die andre zu preisen, die nächste nicht heftig genug abzulehnen, die übernächste allenfalls anzuerkennen und so fort — aber die Gesamterscheinung Max Reinhardts bedarf keiner Proselytenmacher mehr, am wenigsten bezahlter. Solange er nicht selbst dieser Meinung geworden ist, solange er dies Schweifgewedel und Speichelgelecke und Lobgehudel noch nötig zu haben glaubt: solange werde ich die Belästigung, die ich als Besucher seiner Theater durch das Reklameblättchen erfahre, auf meine Weise abzuwehren suchen.

Th. R. Nein: es gibt keinen frühern Eindruck — es gibt nur den jungen Eindruck. Man wahrt vielleicht vor dem mittelmäßigsten Leser seine Autorität, wenn man sich niemals widerspricht; aber man schädigt sich selbst, wenn man ängstlich bedacht ist, nur ja das gleiche Vergnügen oder Mißvergnügen zu haben, das man damals aufgezeichnet hat — statt... „Laß dich von jedem Augenblick treiben, Das ist der Weg, dir selber treu zu bleiben; Der Stimmung folg', die deiner niemals harrt, Gib dich ihr hin, so wirst du dich bewahren, Von ausgelebten drohen dir Gefahren: Und Lüge wird die Wahrheit, die erstarrt!... Ist es nicht weise, willig sich zu wandeln, Wenn wir uns unaufhaltsam wandeln müssen? Mit neuen Sinnen neue Lust zu spüren, Wenn ihren Reiz die alten doch verlieren, Vom Gestern sich mit freier Kraft zu reißen, Statt Treue, was nur Schwäche ist, zu heißen?" Daß ich Ihnen also am achtzehnten Februar mitgeteilt habe, wie sehr mir John Forsells Almaviva gefallen hat, soll mich nicht hindern, am neunten April die welterschütternde Bekundung zu machen, wieviel weniger er mir vorgestern gefallen hat. A. G.: das steht nicht bloß auf dem Zettel. In das geschlossene Ensemble des Opernhauses tritt Herr Forsell mit dem Anspruch, durchaus als Gast zu gelten. Er kommt unvermutet von der Jagd — im Staatskostüm mit dem Ordensstern, weil ihn das so gut kleidet. Er wirft sich mitten am Tage für den Hausgebrauch in starren weißen Brokat und umschlingt sich von der Schulter bis zur Hüfte mit einer breiten roten Schärpe, weil ihn das noch besser kleidet. Der Vorhang hebt sich, und der Graf müßte erscheinen. Aber er erscheint noch lange nicht, weil das die Spannung erhöht. Er erscheint und müßte singen. Aber er singt noch lange nicht, weil eine stumme Soloszene die Bedeutsamkeit der Tatsache, daß Herr Forsell uns seiner Anwesenheit würdigt, kräftiger betont. Er hat zu Ende gesungen und müßte den Arm, den er bei den letzten Tönen wagerecht von sich gestreckt hat, wieder sinken lassen. Aber

er läßt ihn noch lange nicht sinken, weil man umso mehr Applaus kriegt, je ausgiebiger man eine Siegesalleefigur stellt. Ins dörfische Milieu des achtzehnten Jahrhunderts schiebt sich ein internationaler Virtuose der Gegenwart. Und man sagt zu diesem schrecklich schönen, bewußten, gefallsüchtigen Ladykiller nur darum nicht: Seidener Affe, weil das eine neue Beleidigungsklage gäbe, weil Schweden vielleicht zum Dreiverband überginge und weil, vor allem, Forsells Stimme und Gesangskunst selbst Den entzücken und versöhnen, der ‚Figaros Hochzeit‘ als rundes und dichtes dramatisches Kunstwerk empfindet und nicht als Trapez für Wanderkünstler. Aber ich werde unserm Baptist Hoffmann jedes künftige Mal eine stille Träne nachweinen.

A. H. in Kattowitz. Das sind, mit Verlaub, Kindereien. „Können Sie mir eine Antwort geben, wie es im Deutschen Reich möglich wäre, die Werke eines Dichters ohne Namen, ohne Geld, ohne Verbindungen in die Oeffentlichkeit, auf das Theater zu bringen? So oft und so lange ich mich schon bemüht habe: ich bin keinen Schritt weiter gekommen. Wie quält sich ein Künstler, und wie anders könnte er schaffen, wenn ein kleiner Erfolg ihm Mut und Lebensfreude brächte! Wenn auch nicht Erfolg, so doch wenigstens ein Urteil von einem klugen Menschen. Wer würde aber das Interesse haben, etwas ‚ohne Namen‘ zu lesen? Muß es immer so bleiben, daß ...?“ Aber so liegt es ja wirklich nicht. Erstens bekommt man immer das Urteil von irgendeinem klugen Menschen, und zweitens gibts kein großes Theater mehr, das nicht jedes einlaufende Drama wenigstens ansehen ließe. Die Dilettanten kleben gewöhnlich die fünfzigste Seite lose an die einundfünfzigste und jammern dann, daß der Dramaturg offensichtlich nicht so weit vorgedrungen ist. Er hatte eben schon vom Anfang genug. Freilich pflegt auch die vollständige Lektüre nicht unbedingt vor Ablehnung zu schützen. Glaubt mir, der diese zähe Speise jetzt an die fünfzehn Jahre kaut: die Prüfungsstellen sind nicht halb so besserungsbedürftig wie die Prüflinge, eure Dramas, die vielleicht mit Herzblut, günstigernfalls mit Tinte, aber mit sonst nichts geschrieben sind.

Grazer. Mir genügts, daß ich Ihren Landsmann hier Ein Mal abgestraft habe. „Reinhardts Schöpfungen wurden an dieser Stelle seit Jahren mit voller Unbefangenheit gewertet. (Unsre Zeitschrift begegnet den Reinhardtschen Künsten mit geringerm Vertrauen als der geschätzte Mitarbeiter. Die Schriftleitung.) Die starke Natur (ist sie nicht recht schmiegsam? D. Sch.) dieses Einzelnen verkenne ich am wenigsten. Aber seine Kunst ist von dem Naturgarten der Volkskunst wirklich unterschieden wie das Abendland vom Morgenland ... weil sie ein Gewordenes, ein Gereiftes (im Treibhaus! D. Sch.) dorthin bringt, wo ...“. Wer unter so glücklichen Bedingungen arbeiten darf, bei dem ists wahrscheinlich nur entwaffnender Neid auf einen unabhängigen Schriftsteller, wenn er von mir sagt, ich sei ein „monomaner Theaterblattschreiber, für den die Bühne nicht im höhern Sinne die Welt sein kann, weil sein Verstand über die Welt der drei Wände niemals hinaussieht“. Der arme Kuli nennt sich Hermann Kienzl.

G. B. Das kann ich Ihnen leider nicht erklären. „In einer Bekanntmachung des sylter Bürgermeisters wird darauf hingewiesen, daß nach der augenblicklichen Kriegslage eine Zulassung von Kurgästen auf der Insel Sylt während der bevorstehenden Sommermonate nicht möglich sei. Ferner wird das Bauen von Burgen am Strande nur in Westerland gestattet. Das Schmücken der Burgen mit Fahnen ist verboten. Eine Stunde nach Sonnenuntergang dürfen der Strand und die Plattform von Zivilpersonen nicht mehr betreten werden.“ Dazu wäre

zu sagen: erstens, daß Sylt wirklich eine Insel ist, und daß eine Insel keinen Bürgermeister hat; zweitens, daß Westerland der Hauptort von Sylt ist, daß also die Zulassung von Kurgästen auf der Insel Sylt offenbar doch möglich ist, wenn in Westerland sogar Burgen gebaut werden dürfen. Vielleicht empfiehlt sich ein amtlicher Kommentar zu dieser Bekanntmachung. Es ist, trotz Krieg oder grade wegen des Krieges, manchem nicht unwichtig, ob ihm im Sommer die Nordsee offen oder versperrt sein wird. Auf eine Burg ließe sich verzichten, auf die Burgfahne nicht minder, und die Abendpromenade wäre mühelos vom Strand in die Heide zu verlegen: das Meer selbst, dies deutsche Meer wird ohne Not nur entbehren wollen, wer der kindlichen Meinung ist, daß er dem Vaterland nützt, wenn er in seiner Kriegsuntauglichkeit durchbohrendem Gefühle nach ziemlich harter Winterarbeit seine Friedenstauglichkeit durch Ferienlosigkeit herabsetzt. Aber ... „Aber," pflegte Herman Grimm im Kolleg zu bemerken, so oft von der Unerschwinglichkeit der weimarer Goethe-Ausgabe die Rede war, „aber, meine Herren, man kann Goethe auch in Reclam lesen." Man kann auch Gott in Reclam lesen, nämlich eine Stunde von Berlin in jeder Krüppelkiefer spüren. Gott ist nicht bloß ein Friese, sondern auch ein Brandenburger; und seine Welt ist vollkommen überall, wohin kein Telephon, kein Kriegsbericht und keine Post gelangt. Hätten Sie nur mit mir die drei Ostertage auf märkischen Seen verbracht! In einem Ruderboot, das von den Wellen naß geplanscht und gleich darauf von der Sonne getrocknet wurde. Den Blick auf eine Landschaft, deren Reiz ihre Kargheit ist, aber die eintönig nur dem stumpfen Aug' erscheint. Wo kein häßlicher Bau die Uferlinie durchbricht, ballen sich Nadelbäume zu einem dichten Dunkel zusammen, das aussieht, als hörte es niemals auf. Davor sind Felder und Wiesen gebreitet, an denen man landet, auf denen man lagert und, alle Vier von sich, gen Himmel starrt, Stunden lang, einen halben Tag lang. Einmal ists düster, einmal ists hell; einmal lachend, einmal beweint. Selbst der triefende Regen hat hier seinen Wert. Man frißt wie ein Scheundrescher. Auch dein Geruch wird sich ergetzen. Zu Flößen sind Stämme gefällt, die dem Duft der Vorfrühlingslandschaft einen Zusatz von Kernigkeit, von Würzigkeit geben. Plötzlich verengt sich der See. Der See wird ein Fluß. Der Fluß zerteilt sich in Flüsse, schmalere und breitere. Zierlich-feste Brücken spannen sich. Weiden biegen sich durstig ins Wasser. Der sanfte Abhang steilt sich zu einer Waldrandstraße, auf der Osterspaziergänger lachen und singen. Wanderer wie Ruderer, die begegnen, mögen sie in der Stadt öde Spießer sein: hier verschönt sie innen und außen der matte Glanz der Sonntagsnatur. Man schaut, man lauscht auf die geheimnisvollen Stimmen des Mittags, fährt in Tang, quält sich heraus, zieht den vielen Krümmungen des Gewässers nach, umschifft Inseln und ist auf einmal wieder im See. Jetzt quer hinüber, gegen die Strömung. Ein Kanal, der in einen zweiten See führt. Ueber den zweiten quer hinüber. Ein Kanal, der in einen dritten See führt, den letzten. Und das ist der beste. Kein Haus ringsum. Seiner Majestät Schiff Fortuna, vier Tonnen fassend, dampft stolz vorbei. In oder hinter jenem bewaldten Höhenzug böllerts, als hätte der Krieg sich hierhergezogen. Die friedliche Zille dort macht das unwahrscheinlich. Sonst keine kleinliche Unterbrechung der Gottesschöpfung. Schilf und Luch und Fichten und Birken. Lachse, Hundegebell, Wolken und Abendsonne. Dämmerung, Heimweg und Sternennacht. Jawohl: man kann Goethe und Gott auch in Reclam lesen. Solls einmal nicht Sylt sein, so sei es die Mark.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H. Berlin, Dresdnerstraße 43.

Die Kosten

Die volkstümliche Auffassung von Krieg und Geld ist diese: daß rechnerisch der Krieg viele Milliarden, in Wirklichkeit aber gar nichts kostet.

Wie die Meinung von der Kostenlosigkeit entsteht, ist klar. Erstens: man spürt von den Ausgaben nichts; die Steuern bleiben, wie sie waren. Zweitens: man verdient sogar. Der Staat bestellt und bezahlt, sogar sehr gut; er schafft eine Unmenge Arbeit, deren Entgelt „im Lande bleibt". Die Staatsmittel, drittens, kommen aus Anleihen, die sich gut verzinsen, den Zeichnern also keine Opfer auferlegen. Freilich müssen die Zinssummen später durch Steuern aufgebracht werden. Aber auch das ist kein Verlust. Das Kapital der Anleihen ist ja während des Krieges und durch ihn „verdient".

Was aber sind die Kriegskosten wirklich? Der Wert der unterbliebenen Friedensarbeit; ein Notstandskredit, den die Nation sich selbst einräumt; der kapitalisierte Betrag ihrer künftigen Steuerlast. Einige Millionen Arbeitskräfte werden ihrer Tätigkeit entzogen, indem sie Heeresdienste tun, oder für den Kriegsbedarf arbeiten, oder beschäftigungslos sind. Ihre völlige Arbeitsruhe (in Friedenszeit) würde genau so viel kosten, wie jetzt ihre Tätigkeit für den Krieg. Nicht für das, was sie arbeiten, sondern für das, was sie an friedlich produktiver Erwerbsmöglichkeit verlieren, bezahlt sie der Staat.

Der Hergang ist also folgender. Die Gesamtheit berechnet ihren Arbeitsverlust und überwälzt ihn vorerst auf den Staat. Der Staat gibt im entsprechenden Betrage Schuldscheine aus, deren Zinsen er nach Friedensschluß in Form von Steuern erheben wird. Soviel Milliarden der Krieg kostet, soviel verliert die Privatwirtschaft an die Staatswirtschaft. Anders ausgedrückt: ein Teil des Volksvermögens verwandelt sich in eine, vom Gläubiger selbst zu verzinsende, Schuldforderung.

Weil dies so ist; weil überall, wo Krieg geführt wird, künftige Lasten sich in buchmäßige Gewinne verwandeln: deshalb wirft jeder dem andern vor, er treibe Schwindel- und Assignatenwirtschaft. Der Franzose, spottet der Gegner, kauft seine eigenen Schuldscheine mit Aufgeld zurück, der Russe bestreitet den ganzen Krieg aus der Notenpresse, der Deutsche zahlt seine Kriegsanleihen mit dem gleichen Papier, das der

Staat ihm gab und aus dem Ertrag der letzten Anleihe abermals geben wird... In Wirklichkeit ist es grundsätzlich ganz gleichgültig, ob ein Volk seinen Kriegsverlust in Noten oder in Anleihescheinen ausdrückt, ob es sein Kriegsmaterial vom Ausland bezieht (und Arbeitskräfte spart) oder im Inland herstellen läßt (und Bargeld erspart). Die Unterschiede liegen nur in der größern oder geringern technischen Gediegenheit: in der Bereitschaft, den während des Krieges entstandenen Wertausfall nicht auf eine Minderheit zu überwälzen, sondern gemeinsam zu tragen.

Bis jetzt hat sich Deutschland zwanzig Milliarden Kredite bewilligt, England fünfzehn; die Kriegsausgaben aller Staaten bis zum ersten April betrugen gegen fünfundvierzig Milliarden. Bis zum ersten Oktober werden es fünfundachtzig Milliarden sein. Nicht viel geringer ist der Kapitalbetrag der Renten, die man den Hinterbliebenen der drei bis vier Millionen Kriegstoten und einigen Millionen Verwundeter wird auszahlen müssen (einige sechzig Milliarden). Mit den Wiederherstellungskosten aller Art hat dann Europa eine Last von schätzungsweise zweihundert Milliarden auf sich genommen. Das ist ein europäisches Jahreseinkommen; oder fünfzehn Prozent des gesamteuropäischen Vermögens; oder sechs bis sieben Prozent alles in Geld ausdrückbaren Besitzes der Menschheit...

Die Folgen? Die Budgets der Großmächte werden um annähernd zehn Milliarden jährlich oder um die Hälfte wachsen. Das aber bedeutet eine völlige Neuordnung der Beziehungen zwischen Staats- und Privatwirtschaft. Wir werden rechnerisch nicht ärmer sein als zuvor: aber ein Siebentel bis Sechstel unsres Besitzes wird — buchmäßig geworden sein. Die Staaten werden einen gewaltigen Zuwachs an Macht über die Völker gewonnen haben: durch Gelder, die — gar nicht mehr vorhanden sind...

Vom Tod / von Leopold Ziegler

(Fortsetzung)

In einer Kolonie von Campanularien etwa kann man sowohl die einzelnen Tiere, die sogenannten Hydranthen, wie den gemeinschaftlich ernährten und in sich zusammenhängenden Stock von solchen „Wasserblüten" als Individuum ansprechen. Und wiederum sind die von einem solchen Stock durch Knospung abgestoßenen Geschlechtstiere oder Medusen

gleichfalls als individuelle Einheiten anzuerkennen. So daß wir bei dieser einen, freilich auch sonst ungewöhnlich merkwürdigen Tierklasse mindestens zu unterscheiden haben: die Individualität des Stockes, des einzelnen am Stock festgewachsenen Polypen und der frei im Meer umherschwimmenden Meduse, die alle drei genetisch oder morphologisch mit einander in Verbindung stehen. Welches ist nun das eigentliche zoologische Individuum, wenn es nicht sowohl das eine wie das zweite und dritte ist? Derselbe Zweifel, was nun eigentlich individuell zu nennen wäre, bleibt bei den höhern Formen staatenbildender Tiere entschieden bestehen. Ein Bienenschwarm, zum Beispiel, handelt und lebt in völlig zweckeinheitlichem und organischem Zustand, in vollzogener Geschlechts- und Arbeitsteilung, zwar mit abgestufter Rangordnung seiner Einzelwesen, aber dennoch in einer durchgängigen und ausschließlichen Gemeinschaft, die dem andern Schwarm, dem andern Stock gegenüber als individuell empfunden und dementsprechend vertreten wird. Die äußerlich sichtbare Einheit der Gestalt, die morphologische Individualität der zusammengewachsenen Kolonie, wie sie beim Polypen- oder Korallenstock auftritt, fehlt hier vollkommen und wird bereits nur noch symbolisch vergeistigt angedeutet durch die Erscheinung der Königin. Bei Wespen, Ameisen, Termiten verhält es sich ähnlich. Die morphologische Individualität des Einzeltieres ist überall abhängig und in allen ihren Aeußerungen bestimmt von einer Individualität höhern Grades, die zwar gestaltlich gar nicht in Erscheinung tritt, aber tatsächlich die ganze Geltung jener bedingt und regelt. Was unsre Sinne als ursprüngliches, einzig rechtmäßig sogenanntes Individuum erachten, weil wir es morphologisch abgegrenzt und geformt vorfinden, ist seiner Funktion und Bedeutung nach zweifellos eine Individualität geringern Grades, weil geringerer Selbständigkeit, als das gestaltlose Individuum des Stockes. Diese höhere Individualität setzt sich nicht nachträglich und künstlich aus der Vergesellschaftung der Einzeltiere allmählich zusammen, sondern umgekehrt ist dafür zu halten, daß der organische Aufbau des einzelnen Tierkörpers durch den Gesamtplan und den Gesamtwillen der Gruppe beeinflußt ward: ein Gedanke, der seine Abenteuerlichkeit schnell verliert, wenn man erwägt, daß dieser Kollektivwille bei den Bienen die Bestimmung des Geschlechts der Einzelbiene durchaus in seiner Gewalt hat. Der Wille, die Absicht, der ‚Plan' des Stockes wäre also gewissermaßen als das ‚Apriori' der einzelnen Biene aufzufassen — was freilich nicht so unsinnig mißverstanden werden darf, als

würde dessen zeitliche Ursprünglichkeit behauptet. Es kann sich nur darum handeln, ein Abhängigkeitsverhältnis festzustellen, welches der unsichtbaren Individualität der Gruppe ihren Vorrang vor der sinnlich bestimmten Individualität des Einzelwesens sichert. Angewandt auf das Dasein menschlicher Völker und Staaten würde uns diese Betrachtung nahe legen, die morphologisch und psychologisch in sich abgeschlossene Einzelperson doch nur als eine nachgeordnete Individualität anzusehen, die ihre Bestimmung von der kollektiven Individualität des Volkes empfängt und nur im Zusammenhang mit dieser einer höhern Bedeutung teilhaftig zu werden vermag. Das ist eine ziemlich einfache Folgerung aus der sogenannten „Relativität des Individualitätsbegriffes“, die ausgesprochen und untersucht zu haben ein dankenswertes Verdienst des Philosophen Hartmann gewesen ist.

Diese kollektive, wenn auch einer abgrenzbar äußern Gestalt entbehrende Individualität des Volkes, die unter günstigen Umständen mit der Individualität einer anthropologischen Rasse zusammenfallen kann, schiebt sich nun zwischen die Einzelpersönlichkeit und ihren abstrakten Lebensinhalt als ein Drittes. Sie bildet eine mittlere Schicht, die sich zum Einzeldasein wie etwas Allgemeines, Unwirkliches, Ungestaltetes verhält, während sie an der Idee gemessen selbst wieder als ein Konkretum, ein Lebendiges, Wirkliches und Wirksames erscheint. Mit der Idee ist sie verwandt durch ihre unkörperliche, äußerlich ungreifbare Beschaffenheit, mit dem Einzelwesen durch ihren zielstrebig gerichteten Willen, durch ihre Fähigkeit, die Realität sinnvoll zu bestimmen, zu ordnen, umzubilden, ja neue und ungewesene Realitäten hervorzubringen. Die kollektive Individualität erhebt den Anspruch, von der Einzelperson geschützt und verteidigt zu werden, ohne jede Rücksicht auf Erhaltung und Schonung des eigenen Lebens. Sie verbraucht das Einzeldasein in ihrem Interesse, und sie darf es füglich verbrauchen, weil sie es tausendfältig wieder zu erzeugen vermag. Nicht also, daß sich im Krieg, wie man oft gesagt hat, der Einzelne für die Gattung zu opfern hätte. Nicht um sie, die alle Völker ausnahmslos in sich befaßt, handelt es sich, sondern um die nationale Individualität, die sich innerhalb ihrer herausgebildet hat. Sie ist unersetzlich, da Völker nicht wieder Völker von derselben Art, derselben Individualität hervorbringen — die Kreolen Südamerikas sind keine Spanier und keine Portugiesen, die afrikanischen Buern keine Holländer, die Nordamerikaner und Neuseeländer keine Engländer mehr — wohl aber Einzelpersönlichkeiten ohne Zahl, die mit den

Merkmalen des Volkes ausgestattet sind und eine individuelle Lebensdauer verbürgen.

Freilich könnte man bei dieser Unersetzlichkeit der kollektiven Individualität gegenüber dem Leben des Einzelmenschen einwenden, daß für die genauere Erwägung auch der Einzelne durchaus unersetzlich sei. Gesetzt den Fall, das Volk besitze Lebenskraft, Fruchtbarkeit und Gesundheit genug, jeden Verlust seiner Glieder im Kriege auszugleichen und, wie die Erfahrung zeigt, den vermehrten Ausfall durch steigende Geburtenzahl zu decken, so steht es doch offenbar nicht in seiner Macht, grade dasselbe Einzeldasein, dieselbe Person zum zweiten Male hervorzubringen. Infolgedessen muß auch der Einzelne tatsächlich für unersetzlich gelten. Das Individuum ist, wie man oft gesagt hat, einmalig, einzigartig, allen andern Individuen in gewisser Hinsicht ungleich, mithin von keinem andern wirklich zu ersetzen. Trotz der Richtigkeit dieses Einwandes läßt sich indessen dartun, daß diese persönliche Einmaligkeit und Unersetzlichkeit grundsätzlich nicht dasselbe bedeutet wie die Unersetzlichkeit des ganzen Volkes. Schon wenn man die Leistungsgrenze selbst des höchstbegabten Einzelnen, die Arbeit, die er als Mehrer eines verdienstlos ihm zugewiesenen Erbes vollbringt, mit dem unermeßlichen Kulturbesitz vergleicht, den er bei seinem Eintritt in die Gemeinschaft vorfindet, so sieht man jene fast zur Unerheblichkeit einschrumpfen. Der einzelne Mensch, und heiße er selbst Goethe, wirkt, denkt, bildet, schafft und dichtet angesichts einer Ueberlieferung von schlechthin nicht übersehbarem Umfang. Er findet eine Sprache vor, die ebenso reich ist an hinweisenden Bezeichnungen und abstrakten Begriffen wie an Lautbildern von unmittelbarer Ausdruckskraft, von klangmalerischer oder nachahmender Bedeutung. Dazu ein Schrifttum, in welchem alle lehrhaften, sittlichen und dichterischen Absichten der Vergangenheit treulich niedergelegt sind, Künste und Kunstformen, Wissenschaften, Philosopheme, die er nur fortzusetzen, fortzubilden braucht, und die fast alles für ihn getan haben, was er reinen Willens selber sich zu tun getraut. Er lebt daher auch nicht in dem Gefühl, durchaus neue und unerhörte Vorstellungen in sich zu entwickeln: wie Aristoteles ist er der Meinung, daß alles Richtige und Wahre schon viele Male vorher gedacht worden sei, und daß es für jeden nur darauf ankomme, es wieder und wieder zu denken, für sich selbst produktiv auszubeuten. In der Tat gleicht die maximale Leistung des Einzelnen einer Addition von Summanden, welche eine zahlreiche Gemeinschaft vor ihm auf die Tafeln der Zeit niedergeschrieben hat. Wenn Galilei

der Gründer unsrer heutigen Naturlehre geworden ist, so wird sogar dies außerordentliche Verdienst nur begreiflich, wenn man weiß, was alles er angetreten und teils polemisch, teils zustimmend erweitert und vervollkommnet hat: die Mathematik, insbesondere die Geometrie der Griechen, die Ideenlehre Platons und die Mechanik des Aristoteles, Archimedes, die prachtvollen Arsenale der italienischen Städterepubliken, die schon Leonardo da Vini und zahlreiche andre Künstler, Erfinder und Konstrukteure der Wiedergeburt zu ihren mathematischen und physikalischen Untersuchungen inspiriert hatten, die lebhafte Anteilnahme hochgestellter Männer an diesen Problemen, die reaktive Bewegung gegen die peripatetische Philosophie und gegen die Scholastik, und so noch vieles. Selbst was ein König vom Wuchse Friedrichs des Großen schafft, ist winzig im Vergleich zu dem, was er antritt: ein unverschuldetes Staatswesen, ein vorzüglich gedrilltes stehendes Heer, einen tüchtigen Adel, der seine Truppen glänzend führt, ein Bürgertum, welches eben eine der gewaltigsten geistigen Anstrengungen vorbereitet, die in der Geschichte bekannt geworden sind, den wunderbaren Antrieb zu jener deutschen Kultur, die von 1750 bis 1830 die erste Europas, der ganzen bewohnten Erde gewesen ist.

(Fortsetzung folgt)

Zur jüdischen Frage / von Julius Bab

Der Zionismus ist ein Saft, der eilig trunken macht. Wer ihn für ein Gift hält, soll deshalb an keiner Stelle eine zionistische Aeußerung unwidersprochen lassen. Max Epstein hat hier unlängst in das zionistische Horn geblasen, ohne dabei klarzustellen, ob er für die Lösung dieser Frage ein rein theoretisches oder ein persönliches Interesse hat. Ich halte es bei der Diskussion so nahdrängender Lebensfragen für besser, mit einer Aufklärung hierüber den Anfang zu machen. Ich erwähne also, daß ich nicht nur selber Jude, sondern mir auch durchaus bewußt bin, mit dieser Tatsache eine sehr belangvolle und nie zu unterschlagende Erbschaft empfangen zu haben. Trotzdem und grade deswegen sehe ich im Zionismus ein Dogma, das in unleidlicher Weise das wirkliche Leben vergewaltigt. Und zwar ein Dogma, das sich gewisse moderne Juden durch Anpassung (Assimilation!) an gewisse gefährliche biologische Dogmen ihrer „Wirtsvölker" geschaffen haben. Epstein ist nämlich durchaus im Irrtum, wenn er die zionistische Bewegung religiös fundiert glaubt; Herzl und beinahe alle spätern Führer des Zionismus waren religiös vollkommen

indifferent. Ihre jüdische Staatslehre hat mit der Religion Mosis nicht mehr zu tun als die Schlacht bei Ypern mit Wotans Eichenhainen. Ihre Lehre und ihre Bewegung fußt vielmehr als Zwilling des Antisemitismus auf der Rassentheorie: auf jener unbeweislichen, sogar durch hundert Tatsachen (in der Schweiz und in Amerika, zum Beispiel) wederlegten Behauptung, daß das ganze Leben, vor allem auch die zur Staatsbildung befähigende und verpflichtende Kraft von der Abstammung, der Rasse, dem Blut bedingt sei. Die Behauptung aber, daß das Blut in der Welt alles entscheide, ist genau so falsch, so wirklichkeitslos, so wirklichkeitsentstellend wie die des groben Rationalismus, daß es gar nichts zu sagen habe! Es ist ein mächtiger Faktor, aber doch nur einer unter vielen, und zur Staatsbildung sind, zum Beispiel, viele Kräfte der Anpassung an geographische, geschichtliche, wirtschaftliche Gegebenheiten ebenso mächtig und oft mächtiger gewesen als das Blut. Daß in diesem Augenblick etwa, um von den Engländern ganz zu schweigen, die Politik der Holländer und Schweizer den alldeutschen Rasse-Theoretikern viel Freude bereitet, glaube ich nicht.

Mit dem Blute der Juden aber ist es so, daß es Jahrtausende lang seine staatspolitische Unbegabtheit und zugleich seine religiöse Genialität bewiesen hat, indem es in der Weltgeschichte das völlig einzigartige Beispiel einer Gesellschaft schuf, die sich ohne irgend eine politische Schutzorganisation nur durch die Kraft einenden Geistes unter ungeheuern Gefahren behauptete. Wenn also den Juden ihre Geschichte irgendeine Verpflichtung auferlegt, so ist es die Pflicht, dieses erschütternde und immer noch zukunftsträchtige Beispiel der reinen Geistesgewalt, diese messianische Sendung aufrecht zu erhalten, ja, lieber unterzugehen, als vor der staatspolitischen Zwangsidee zu kapitulieren. Soweit man Jude ist, ist man überhaupt nicht Staatsbürger — am allerwenigsten Bürger eines zionistischen Zukunftsstaates! Aber man ist auch als Buddhist und Christ, überhaupt als religiöser Mensch kein Staatsbürger. (Alle Versuche, staatsbürgerliche Kriegspflicht mit dem Christentum oder irgend einer andern Religion zur Deckung zu bringen, sind eine hoffnungslose Pfafferei.) Dagegen ist der Mensch eben ein viel mannigfaltigeres Wesen, als sich irgend ein biologischer, religiöser oder sozialer Pfaffe träumen läßt. Nicht von einer, sondern von zehn, von hundert verschiedenen, oft sich widersprechenden Kräften wird das lebendige und durchaus fruchtbare Wesen des Menschen gebildet. So kann man wie ein Christ auch ein bewußter Jude sein und trotzdem durch die

Luft, die den Leib, die Sprache, die den Geist gebildet hat, einem Lande und seiner schützenden Staatshülle so tief zugehörig sein, daß man durchaus bereit ist, sein Leben für dieses Land auch im Kriege einzusetzen. Man ist durchaus kein Fremder in Deutschland, weil man Jude ist, denn man ist Jude mit ganz andern Wesenskräften als mit denen, die über nationale Zugehörigkeit entscheiden. (Auch mit irgendwelchen politischen Entscheidungen hat das Jüdische an sich nichts zu tun: die Juden sind an sich weder konservativ noch revolutionär!) Auf die Art, wie die Juden den Krieg aufnehmen und letzten Endes geistig verarbeiten, wird ihre jüdische Religiosität, die menschheitliche Färbung ihres Blutes, gewiß von großem Einfluß sein. Daß aber jemand, der sich noch als Jude fühlt, deshalb in seiner staatsbürgerlichen Entschließung lediglich bestimmt sein müsse von der Antwort auf die Frage, „wer seine Stammesgenossen am sichersten nach Zion zurückführt“: das ist der große Irrtum einer biologischen Zwangslehre, die die lebendige Erfahrung bei mir und sehr vielen andern Juden in Deutschland und wahrscheinlich auch in England verneint.

Der Genius des Krieges /

von Arnold Zweig

Der deutsche Geist, zu Tage getreten stets, wenn Not am Deutschen war, wenn der schwatzende, ohnmächtig hassende Philister sich anmaßte, das Volk mit erhobener Stimme zu vertreten, dieser deutsche Geist, ein Elementargeist, ein musikalisch-politisches Grundwesen, Synthese aus dem Trieb zu weitwurzeliger Erkenntnis und dem Trieb zur gestaltenden Handlung, groß lautgeworden in Herder, Fichte, Görres, Lagarde, Nietzsche, ist auch dieser Tage wieder, beschworen von der Größe des Augenblicks und der Kleinheit öffentlicher Kulturverwalter, aufgestanden, um Zeugnis abzulegen von sich, und eingegangen in ein Buch Max Schelers, eines Mannes, von dem alle, die seit vielen Jahren sein Werk und Wesen kannten, nichts Geringeres forderten als dies: die Repräsentation des Deutschen im repräsentativen Augenblick. Das Buch — ein Buch selbstverständlich in Deutschland — in dem er diese Forderung erfüllt, heißt: ‚Der Genius des Krieges und der Deutsche Krieg‘ (und erschien im Verlag der Weißen Bücher).

Ein philosophisches Buch; will sagen: in der Methode streng, langsam bis zur restlosen Genauigkeit, und von einem

auf Evidenz gegründeten Wahrheitswillen; von Horizont so weit wie jeder Geist, der weiß, daß die großen Geschehnisse langsame Geschehnisse sind und weithinschwingende Brücken schlagen zwischen den Kontinenten im Raume und denen der Zeit, den Jahrhunderten; in der Grundhaltung dem Leben gegenüber voll erkennender Ehrfurcht, den seienden Werten und ihren Stufungen offen, ethisch also nicht von einem imperativischen, sondern einem dem Wert immanenten Sollen geleitet; im Ethischen selbst ohne jene Willkür, die den wertenden Nietzsche so oft verunziert, und von einer Frömmigkeit, die in dieser Zeit der Anmaßung schlechthin neu ist; politisch aber mit einer Aktivität geladen, die jeden Augenblick dazu drängt, in Gelebtwerden umgesetzt, zu Leitsätzen für Diplomatie und Parlament geprägt, Erziehungsmaxime eines neuen Geschlechts zu werden.

Der Gegenstand des Buches ist der Krieg, Krieg schlechthin und dieser Krieg: als eine Fatalität begriffen zuallererst, als nichts, woran man Schuld haben kann, als etwas Gemußtes (nein, mit der Simplizität Professor Haeckels ist hier nichts anzufangen), als Geschick, als Tragik; und um das Verstädnis dessen zu ermöglichen, legt Scheler sein Buch als Pyramide an. Dieser Aufbau, die Entwickelung des Einzelnen aus dem Allgemeinen, des Aktuellen aus dem Ewigen, des Praktischen aus der Erkenntnis, geschieht mit einer so sicher ordnenden, das Massenhafte des Stoffes beseelenden Weisheit, daß schon diese Fähigkeit den stilistischen Rang des sonst verschiedentlich geschriebenen Werkes sicherstellt: Leute, die sich vor Einfällen und Gesichten, vor dem Allegro ihres Denkens nicht retten können und dennoch unabweislich bei dem langhin überschauten Hauptgedanken zu bleiben vermögen, müssen so lange Sätze mit soviel Einschaltungen bilden.

Zunächst werden die beiden Wurzeln des Krieges aufgesucht: die eine versenkt ins Wesen des organischen Lebens selbst, die andre in den metaphysischen Sinn der Welt; jene zusammengefaßt in dem Satze: „Die wahre Wurzel alles Krieges besteht darin, daß allem Leben selbst ... eine Tendenz zur Steigerung, zum Wachstum und zur Entfaltung seiner Mannigfaltigkeitsarten (...) innewohnt“; diese unter anderm so geformt: „Wie auf Stufen läßt der Genius des Krieges seinen Lehrling bis an die Grenze der großen herrlichen religiösen Wahrheit wandeln, die da heißt Unsterblichkeit.“ Stellt der erste Abschnitt das Verhältnis von Krieg und Geist sicher, in einem ungemein ergiebigen Kapitel voll von Wissen, Kritik, Ueberlegenheit, so erhellt der zweite die Beziehung von Krieg und Religion (Christentum). Hier ist Scheler magistral, seine Intuition

endgültig, sein Eindruck erschütternd. Den Uebergang vom einen zum andern macht die Einordnung des Krieges in die Welt der ethischen Phänomene aus: mit dem Ergebnis des großen, nur dem chauvinistisch Eingeengten untersagten Blickes auf den Krieg als Einheitsbildner, den Krieg als Schöpfer des neuen Europa ... Jeden, der hier staunt, bitte ich, das Buch zu befragen; er wird mit der Antwort zufriedener sein als mit der, die ich auf engstem Raume geben könnte. Erkenntnis und politische Notwendigkeit haben hier dasselbe Ergebnis: jenes eine westliche Europa; sollte damit nicht vieles versprochen sein? nicht manches selbst mit Sicherheit zu erwarten, gesetzt, daß wir lange genug leben? Kontinuität vom griechischen und Römer-Geiste her, vom alten deutschen Weltreich, vom großen weimarer Jahrhundert, in Napoleon politischer Wille, in Nietzsche längst manifest (Kosmopolitismus, aber für „Welt" setze „Europa"), enthüllter Europäismus als eine geistige Struktur und vorhandene Einheit nachgewiesen und hinreißend entwickelt in dem großen Europa-Kapitel, dem politischen Haupt- und Grundstück des Buches, frei von Schwärmerei, frei von anationalem Ungeist; Bündnis gleichgerichteter Staaten gegen den großen Feind, das fressende, gewalttätig dumpfe Rußland. Damit England, von seiner angemaßten Rolle des Gleichgewichtshalters und Schiedsrichters geheilt und fähig zur Einsicht in die Notwendigkeit des Bundes wird, Niederringen Englands und Austreibung des englischen Geistes die nähere Notwendigkeit — des englischen Geistes, entlarvt ohne Haß, ohne Schnauben, ohne enttäuschte Freundschaftsrache in einem der heitersten Stücke deutscher Philosophie (‚Ueber den englischen cant') und festgestellt in hundert Anzeichen als vor dem Krieg in Deutschland wirksam. Der geliebte, irregeführte Kamerad zukünftiger Kriege ist Frankreich, Ergänzer deutscher Schwere, und darum im Friedensschluß klug zu schonen; der dem deutschen Reiche wesenhaft zugewiesene Bruder ist Oesterreich, reine Darstellung der Idee des Staates; Deutschland ist, ohne jedes Jingotum — die Alldeutschen aufgedeckt als Nachahmer Englands, eine prachtvolle Folgerung — ohne Blindheit für die Mängel des Augenblicks wie der Dauer — Deutschland ist das Herz Europas, welches, in dieser Zeit, ist das Herz der politischen Welt.

Der Reichtum dieses Buches ist unerschöpflich: ein Quellen von Ideen, von Begründungen, von aufgewiesenen Zusammenhängen, von Einsichten, von Ausblicken und Forderungen, von geschauten Werten und aufgedeckten Perversionen. Hier kann nicht mehr gegeben werden als ein kahles Schema; überall mangelhaft, ohne Fülle, ohne auch nur die Andeutung alles Wichti-

gen; dieser Aufsatz verhält sich zum Buche wie der Rhein auf der Karte zum strömenden, leibhaftigen, üppigen Flusse Rhein: Symbol seines Laufes, mehr nicht. Scheler, den man in der Philosophie der Zeit gut kennt, den Widerleger der kantischen Ethik, ist Philosoph mit allen Attributen wissenschaftlicher Sicherung des Geschauten im vernünftig einsehbaren Begründungszusammenhang und dennoch so konkret im Darstellen, daß jeder Geistige Zugang zu ihm findet; er ist Phänomenologe, dem die Welt Gegenstand einer evident erschauenden Wesenssuche ist; er ist Psychologe, der die lebendige und totale Seele ergründet, nicht ihre mechanische Imitation; er ist Politiker, dem der große Zweck und die langhinwirkenden Mittel, nicht das Gemächle für Preußen und die nächsten Wahlen am Herzen liegen; er ist Christ, dem die Welt die Welt Gottes ist.

Man wird dieses Buch mißverstehen, und es wird Aergernis in die Welt bringen — eine, wie man weiß, nötige und undankbare Aufgabe. Man wird es für kirchlicher lesen, als es geschrieben ist, für konservativer, als nach Geist und Wort möglich; man wird, da es den Internationalismus ablehnt und die evangelische Verbrüderung nicht minder, es sowohl antidemokratischer wie antievangelischer Gesinnung bezichtigen; vielleicht faßt man auch die scharfe Bekämpfung des kapitalistischen Geistes als irgendetwas wider die Reichen Gerichtetes auf — hat man doch heute das Lesen so gut wie verlernt, indem man den Text fragt: Sprichst du für meine Partei? wonicht, so bist du schlecht, falsch und des Teufels. Aber die Jugend wird es lesen und wird es, vielleicht, leben, die Jugend, die draußen an der Front ist, und die dort gern sein möchte. Sie wird den Grundton nicht überhören, den Klang von Radikalismus, von europäischer Umkehr um jeden Preis, das So nicht mehr leben können, bezogen auf das vorkriegliche bürgerliche Europa — Deutschland.

Schelers Buch ist süddeutsch, volksfreundlich, für Oesterreich und Frankreich, heiter, antimechanistisch, frei von Engländerei, die Welt liebend, das Leben liebend, demütig vor Gott, dabei männlich und anmutig, von einem freien und klaren Katholizismus und ohne Konzession an das irre gewordene Geldverdienertum nicht nur Englands, dem die Erde ein Objekt für Zins und Mehrwert ist; geistig reinlich und unbedingt Partei des Geistes, froh der Kunst, unbestechlich und mutig, und begrenzt nur dort, wo Europa und sein Geist ihre formgebenden Grenzen haben. Seine Grundhaltung zur Gegenwart hat Professor Förster jüngst in Wien gekennzeichnet, als er sagte: „Als Israel kämpfte, betete Moses, er schimpfte nicht."

Theaterdämmerung / von Herbert Jhering

4. Möglichkeiten?

Wenn alle organische Arbeit zerstört ist; wenn die großen Schauspieler kopiert werden, aber nicht ensemblebildend und erzieherisch wirken; wenn der Spielplan nicht nach den Möglichkeiten des Personals, sondern nach dem Ehrgeiz des teuersten Mitglieds geschaffen wird: dann ist der Zustand der zugegebenen Anarchie ehrlicher als der einer künstlich aufrecht gehaltenen Direktorialherrschaft. Darum sind heute — und das ist das Verzweifelte unsrer Theaterverhältnisse — in Wien die Möglichkeiten größer als in Berlin. In Wien ist nichts, in Berlin ist alles festgelegt und verrammelt. Und was der Aufstieg für die berliner Theater sein sollte: die Vereinigung mehrerer unter einer Direktion, ist in Wahrheit ihr Niedergang. Es mag sein, daß die Verteilung auf die drei Generaldirektionen Reinhardt, Barnowsky und Meinhard und Bernauer geschäftlich notwendig und heilsam war. Aber mit der Abgabe des Künstlertheaters an Barnowsky und der Volksbühne an Reinhardt ist jede Konkurrenz und damit jede Freizügigkeit und Erneuerungsmöglichkeit für Jahre von den berliner Theatern entfernt. Da Barnowsky und Bernauer tüchtige, Anregungen geschickt verwertende Direktoren, aber keine selbständigen Persönlichkeiten sind, so gibt es heute in Berlin nur Reinhardt. Reinhardt in erster, zweiter und dritter Fassung. Reinhardts eigener Wert wird durch das Forträumen des Gegensatzes verringert. Es ist gut, daß er für seine Pläne ein drittes, größeres, moderneres Haus gefunden hat, aber es ist tragisch, daß dieses Haus die Volksbühne ist. Das Theater soll nach zwei Jahren seiner alten Bestimmung zurückgegeben werden? Glaubt wirklich jemand, daß das Publikum, nachdem es sich an Reinhardt gewöhnt hat, einen Nachfolger auch nur wollen wird? Für dieses Haus wäre jeder schlechtere Direktor besser gewesen, wenn er dem Publikum seine Selbständigkeit und damit dem Theater seine Zukunft gelassen hätte. Berlin hat eine neue Bühne und ein neues Publikum verloren. Das Theater am Bülowplatz hat sich selbst seiner Entwicklungsmöglichkeiten beraubt.

Die Verhältnisse sind so verfahren, daß man keinen Einzelnen belasten kann. Niemand weiß, wer schiebt, und wer geschoben wird. Niemand hat aber auch den Willen, aus dieser Verworrenheit herauszukommen! Unter dem Schutz des Burgfriedens glaubt sich das Unzulängliche geborgen. Das Theater bittet um mildernde Umstände, obwohl es heute nur Berechti-

gung hätte, wenn es sich selbst das Höchste abforderte. Wäre die Undurchsichtigkeit der Zustände nicht für jeden eine Gelegenheit, sich seiner Verantwortung zu entledigen, so würde man mindestens da, wo man seine erzieherische Sendung betont, Anschauung und Idee zeigen: in der Frage der Schauspielschulen. Aber wie kann man von Zukunftsmöglichkeiten des Theaters sprechen, wenn selbst Reinhardt für seine neue Schule nicht durch die Geschlossenheit des Lehrplans, sondern durch die Willkürlichkeit berühmter Namen wirbt! Im andern Falle würden die Schüler nicht kommen? Sie würden scharenweise kommen, weil Reinhardts eigener Name und die Hoffnung auf ein Engagement am Deutschen Theater Zugkraft genug hat. Die Gelegenheit, aufzubauen, organisch zu entwickeln, einen Stamm zu bilden, ist wieder einmal verpaßt. Und eine neue Schauspielergeneration wird planlos Rezitatoren, Schauspielern und Dozenten ausgeliefert, von denen jeder, wenn er überhaupt etwas bedeutet, ein Kunstprinzip für sich vertritt.

Das Theater hat alle zentralisierende Kraft verloren. Es begab sich seiner Energien, als es sie zeigte. Statt die Spannung hinter der Leistung zu lassen, führte es sie nach außen und zeigte sie als Betrieb. Das Theater drückte nicht mehr aus, sondern empfand sich als Selbstzweck. Bewegung, Lärm, Ellbogenfreiheit war alles. Dieser Fanatismus der Hemmungslosigkeit konnte berauschen, solange er das Sichausleben einer großen theatralischen Persönlichkeit bedeutete: Max Reinhardts. Als er allgemein wurde, wurde er wertlos. Es gibt heute nichts außerhalb des Theaters, wofür es sich einsetzt. Vielleicht muß erst eine neue Dichtung kommen, bis das Theater wieder seinen Mittelpunkt findet. Vielleicht muß auf eine Zeit der höchsten theatralischen Anstrengung eine der Gleichgültigkeit und des Gehenlassens folgen. Vielleicht sucht das Leben einen andern Ausdruck und geht am Theater vorbei. Es gibt kein Theater der Gegenwart. Wenn es sich trifft, gute Vorstellungen, aber niemals etwas, was uns berührt, wie der beste Brahm und der beste Reinhardt seine Zeit berührt hat. Der Theaterbesucher ist genügsam und bequem geworden. Er muß unzufriedener werden, wenn ein neues Theater entstehen soll.

Darum würden neue Möglichkeiten nicht zuerst beim Theater, sondern bei der Kritik liegen, wenn man von einer Kritik noch sprechen könnte. Ihre Fehler werden empfunden, aber der Kampf richtet sich gegen redaktionelle Begleiterscheinungen, statt sich gegen das Wesen der Kritik selbst zu wenden. So gefährlich die Nachtkritik der Zuverlässigkeit des Urteils

werden kann, so wenig bedeutet sie gegen Rezensenten, die nicht urteilen, sondern umschreiben oder beschreiben wollen. Die Kritik pendelt zwischen feuilletonistischer Weitherzigkeit und philologischer Pedanterie. Sie begnügt sich mit Randbemerkungen oder mit Ausstellungen. Sie sagt nicht im Großen Ja und Nein, sondern im Kleinen Wenn und Vielleicht. Entschiedenheit erscheint ihr nüchtern, Unsicherheit phantasievoll. Sie hört genau da auf, wo sie zu beginnen hätte. Kritiker, die sich oder ihre Bildung im Kunstwerke wiederfinden wollen, die das Geschaffene mit ihrem eigenen Seelenzustande oder den Fabeln, Motiven und Auffassungen andrer vergleichen, werden niemals bis zu der entscheidenden Frage vordringen. Das ist nicht die Frage nach dem Talent, sondern die Frage nach dem Recht zum Talent. Nur weil man die sachliche Kraft zu dieser Untersuchung nicht aufbrachte, hielt man die Geste der Begabung für die Begabung selbst und ebnete den Weg Dramatikern und Theaterleuten, deren Talent nicht Bekenntnis der eigenen Persönlichkeit, sondern Willenlosigkeit vor fremden Einflüssen war. Wenn die Kritik hinter dem Werk die Energie gesucht hätte, wäre die Ueberschätzung der Mittelmäßigkeiten, deren Talent vom allgemeinen Niveau bestimmt wurde, unterblieben. Diese Kritik, deren Voraussetzung intuitives Unterscheidungsgefühl ist, hätte neue Maßstäbe angelegt. Sie hätte sich außerhalb der Wertung „Richtig oder unrichtig" gestellt, das Unrichtige angenommen, wenn es den Einsatz der künstlerischen Persönlicheit offenbarte, und das Richtige abgelehnt, wenn dieser Einsatz fehlte. Es ist das Hoffnungslose der Theaterzustände, daß heute die Erneuerung von der gewandelten und wandelnden Kritik ausgehen muß, diese Kritik aber ihre Aufgabe nicht sieht und nicht sehen kann, weil sie sich selbst verleugnet.

Zu diesem Krieg

Schiller

Nichts, als was in uns selbst schon lebendige Tat ist, kann es außer uns werden.

*

Verloren ist alles, sobald man Mutlosigkeit blicken läßt; nur die Zuversicht, die man selbst zeigt, kann ein edles Selbstvertrauen entflammen.

*

Die gemeine Seele bleibt bloß bei dem Leiden stehen und fühlt im Erhabenen des Pathos nie mehr als das Furchtbare; ein selbständiges Gemüt hingegen nimmt grade vom Leiden den Uebergang zum Gefühl seiner herrlichsten Kraftwirkung und weiß aus jedem Furchtbaren ein Erhabenes zu erzeugen.

Baumeister Solneß

Und wenn die Ibsen-Gläubigkeit noch mehr und immer mehr und mehr vom Fleische fällt: ‚Baumeister Solneß' bleibt. Wenn der ‚Volksfeind' und die ‚Frau vom Meere', ‚Hedda Gabler' und ‚Klein Eyolf' aus wirksamen und weniger wirksamen Theaterstücken nichts als deren Titel geworden sein werden: dann wird der alte Solneß vor den Augen neuer Generationen durch Dunst und Nebel gespenstig höher steigen, als er gebaut. Dies hat der große Rechenkünstler auch errechnet — aber doch nicht bloß, doch bloß zum kleinern Teil errechnet. Dies hat ihm auf den Nägeln, in den Eingeweiden gebrannt. Um dies zu übermitteln, hat er sich romantisch kühle und blasse Vorgänge ausgedacht — aber die hat er mit seinem schieren Herzblut erwärmt und gerötet. Der ganz besondere Saft ist schuld, daß es nicht aufgeht das Exempel, das sonst bei Ibsen meistens ohne Bruch aufgeht. Der Rest macht das Kunstwerk; und die Dämmerung, die Verschwiegenheit, die lockende Kraft eines halbgelösten Rätsels, das geheimnisvolle Geflimmer, das keimende, nicht genug erhellende Licht, mit einem Wort: die Vieldeutigkeit macht den ‚Baumeister Solneß' zum Kunstwerk. Wo ihr ihn packt, da ist er interessant und nicht zu packen. Was ist damit getan, daß man die ‚Wildente' das komitragische Abbild des Lebens nennt und den ‚Baumeister Solneß' die Auseinandersetzung des Künstlers mit Gott und seinem Gewissen? Daß man in Aline seine Vergangenheit, in Kaja seine Gegenwart und in Hilde seine Zukunft sieht? Daß man eine ähnliche Dreiteilung in seinem baumeisterlichen Dasein wiederfindet? Das sind Vergnügungen für den Verstand, dessen Ibsen hier ja grade spottet. Er will nicht begriffen: er will erahnt werden. Er arbeitet mit Telepathie und Hypnose, benutzt Phantome als Menschen und läßt Menschen zu Phantomen zerrinnen, vertauscht nach Belieben den Künstler mit dem Mann überhaupt, haucht den Schimmer des alltäglichen Lebens Begebenheiten an, die auf gar keinem andern Boden spielen können als auf dem Boden einer menschlichen Seele, und einer höchst unalltäglichen — und ist bei alledem und mit alledem „furchtbar spannend". Was noch zu diesem Fall zu sagen ist, steht im zweiten ‚Jahr der Bühne'.

Dort steht auch, wie gründlich Brahms Aufführung diese eingeteufelte Tragödie verfehlt hat. Alles war falsch und schlecht, sogar Bassermann. Barnowsky vermeidet zunächst die Fehler seines Vorgängers. Er läßt Solneß nicht auf dem Theater wohnen, sondern bei sich selber. Er schüttet nicht Sonne auf dieses unwirkliche Stück, sondern legt Schatten darüber. Er verbirgt uns den gerüstumkleideten Ziegelneubau, den Ibsen zwar vorschreibt, der aber die Stimmung des mystisch gesteigerten Schlußakts zerreißen würde. Freilich: was nicht zerrissen wird, muß deshalb keineswegs da sein. Barnowsky wird niemals liederlich wie Brahms Theatermeister, niemals banal wie Brahms Regisseur: wird er auf eigene Faust bedeutend wie Ibsen? Gibt er die wunderbare Mischung von Realität und Phantastik, die Schärfe in der Verschwommenheit, den dünnen Flor um die handgreiflichen Dinge, der sie uns seltsam entrückt? Es ist wohl ungeheuer schwer, ist wohl nur zu

erreichen mit Schauspielern, deren Untheatralik eine mehr als negative, nämlich eine ausgiebig positive Tugend ist, und deren Stimmen für unser äußeres und inneres Ohr mit einander harmonieren. Im Lessingtheater hätte diese Tugend Fräulein von Hansen, wenn sie nicht, als Kaja, durch eine gräßlich blonde Perücke ihren rehbraunen Typus verfälschte. Es hat diese Tugend die Grüning, vor deren Aline man leise weinen möchte: ein armes Wesen, an Herz und Haar grau gemacht von dem Geschick, die Kinder durch den Tod, von dem härtern, den Mann durch das Leben verloren zu haben. Man kann wahrscheinlich nicht darauf ausgehen, das zu treffen, was die Grüning trifft: daß sie durch ein Zimmer schreitet — wie unsereins und gleichwohl im Bann dunkler Mächte, mühelos befähigt, uns hinter dem simpelsten Wort eine Absicht des Dichters wittern zu lassen, ohne dieses Wort zu untermalen. Wäre derlei je lernen: dies wäre ein Muster für die Darstellung des greisen Ibsen.

Die ‚Nebenrollen' hat Bab abgeschafft. Aber es stimmt vielleicht doch noch, daß alle diese Figuren um Solneß und Hilde wie der Sterne Chor um die Sonne gestellt sind. Um Eine Sonne. Denn Solneß und Hilde sind nicht zu trennen. Sie verwachsen und verschmelzen vor unsern Augen in einander. Die Darsteller haben den Dialog zu sprechen, gewiß; und doch wird ihnen die beste Gesprächskunst nicht viel helfen, wenn sie ihn nicht zu schweigen, wenn sie nicht wortlos ihre Zusammengehörigkeit auszudrücken, zu übertragen verstehen. Albert und Else Bassermann sind vorläufig keine congenialen Schauspieler. Aber sie sind Eheleute. Und hier zum ersten Mal ist der Frau zugute gekommen, was die Kunst der Salonschauspielerin Helene Fehdmer mit der Zeit so vertieft und geadelt hat: die menschliche Hingezogenheit zu dem Partner. Dank dieser ist Frau Bassermann, an ihrer schauspielerischen Vergangenheit gemessen, eine überraschende, an ihrer Vorgängerin gemessen, eine förmlich wohltuende Hilde. Sie macht keinen Lustspielbackfisch, versucht aber auch keine ‚Dämonie' und spielt ganze Szenen unter der Sordine, wie es für dieses gedämpfte, raunende, in Schleier gehüllte Stück paßt. Ibsens Hilde, selbstverständlich, ist dionysischer, naturverwandter, gleißender. Bassermann genügt diese Hilde. Von ihr tönt ihm ein Echo, und deshalb braucht er nicht mehr, wie vor sieben Jahren, lauter zu schreien, als die Selbstquälereien des Baumeisters vertragen. Damals hatte er die Manier, das Wortende gewissermaßen zu verdicken oder zu verhärten, jeden Vokal in die Baßlage zu stoßen und dort festzuhalten. Es wäre ihm wohl gleich damals lieber gewesen, dem Solneß eine graue Künstlertolle zu geben und ihn mit seinem gottgeschaffenen Antlitz und seinem eigenen Schnabel selig werden zu lassen. Aber weil der Rubek schon so aussah und redete, wurde eine Nase geklebt, ein Bart gekräuselt, eine Tonlage erfunden. Diese Verkünstelung schlug sich, fast unvermeidlich, nach innen. Das alles, und mehr, tadelte ich damals. Jetzt hat Bassermann nach meinen Angaben die Figur ganz neu gestaltet. Jetzt glaubt man ihm sein Gesicht und seine Stimme und deshalb auch seine menschliche Beschaffenheit. Jetzt ist er Ibsens Baumeister Solneß: ein später, verbürgerlichter Skule, den ein Schuß Hakon davor bewahrt hat, zum Bischof Nikolas zu werden.

Warum es Krieg gab / von Erich Mosse

Der liebe Gott war müde.

Warum sollte der liebe Gott nicht auch einmal müde sein?

Er schlief sogar. Ist es möglich — —? Man konnte es nicht genau wissen. Vielleicht tat er auch nur so. Aber zu was Ende?

Jedenfalls hatte er die klaren, spiegelnden Augen geschlossen und bewegte das alte liebweiße Haupt ganz langsam hin und her.

Wirklich —: er war eingeschlafen.

„Ach, du lieber Gott", seufzten die Engel; und die schwarzen kleinen Teufelchen kicherten ganz spöttisch und verschmitzt, während Satanas mit stieren drehrunden Pupillen ins Leere schaute, mit diesen stumpfen toten Augen, mit denen er Pest, Seuchen, Wahnsinn und flirrende Lüste aus dem Nichts emporsteigen läßt.

Der liebe Gott war müde.

Aber es ist auch wirklich ein schweres Werk, Direktor und verantwortlicher Leiter einer Welt zu sein — nun schon während so vieler Jahre — dieser Welt, deren ganzer Bestand abhängig ist von solch nicht zählbar vielen Kräften und Strebungen, die, hier und dorthin zerrend, schließlich wie in einem Kreis nach außen reißend, diesen wohlgefügten Bau in Milliarden vibrierender Oszillationen endgültig zu zerschmettern bestrebt sind.

Ist es da auffallend oder mit noch so imponierendem Oppositionsgeist nicht zu begreifen, daß der liebe Gott, der so viele Nächte durchwacht, in so vieler Wesen labyrinthischen Gängen stündlich umherkreist und mit solch anstrengendster Tätigkeit eine Ewigkeit zubringt, die er ebenso gut, wie so viele Direktoren, da die Maschine ganz von selber ihren Gang geht, in behaglichem Zuschauen verleben könnte — ich sage: ist es da auffallend, daß dieser Gott, der ja trotzdem seines unvergleichlichen, einzigen und für die Ewigkeit fundierten Namens niemals verlustig ginge, daß dieser Gott müde wird, schläfrig, anfängt, sich nicht mehr ganz sicher zu fühlen, zu nicken, ja schließlich, das ist jedoch nicht ausgemacht, zu schlafen —?!

Unerhört? Keineswegs. Man denke: an einem Augusttage, bei brennender Sonne, so zwischen Zwei und Drei, bei einem solchen Himmelsblau, daß alle andern Farben verschwinden, aufgehen in nebelnde blau-blaue Horizonte.

Und dann: es war alles in Ordnung. Nichts Rechtes zu tun oder zu nörgeln. Das ist immer schlimm. Die Welt war

gewissermaßen ausequilibriert. Die Planeten kreisten um ihre Sonne und waren im Gehorsam gegen die Schwerkraft in eine schon gleichmäßig gleichgültige Litanei verfallen. Die Blumen hatten sich eingeblüht und gelernt, zur rechten Zeit Früchte und Samen zu tragen. Die Tiere wußten, wen sie fressen, und von wem sie sich fressen lassen durften. Und die Menschen — nun ja: die Menschen!

Lieber Gott, was hast du da für Geschöpfe hergestellt! Und es geht ja auch alles ganz gut, wenn du dauernd aufpaßt und zuschaust: hier diese entsetzlich leicht zerbrechliche Seele wärmst und sorgst, daß sie aus ihrem viereckigen Ehekästchen nicht herausfällt; dort dem Stürmekind mit deiner blitzendsten Knute hinterher schlägst, daß es aufschreit und sich bäumt und Dinge hinauspreßt, die das schlotternde Hemd einer öden Welt mit Glut und Geist durchhärten; und wieder hier des Todes andächtige Hand über einen Sünder legst, der oft und schmerzreich an einem Glück vorbeigegangen, der es durstrocken und verzweifelt für ein Glas Wasser verkauft.

Und unzählig viele und immer andre: Gefangene Befreier und lautlose Türhüter; armselige Eseltreiber und brünstige Schulmeister; hochzeitliche Trottel und schneekeusche Blumenzüchter — alle werden sie in dem einen vom Schicksal mit rasender Hand gedrehten Topf durcheinander geschüttert und ausgenagt von der gleichmäßig braunen Beize der lächerlichsten Imponderabilien des Lebens.

Es ist eine schwere Aufgabe. Und er war müde. Der liebe Gott war müde.

Das war an einem August-Mittag. Wir erinnern uns alle. Und siehe, es ward eine große Irrnis und Wirrung unter den Menschen. Und von Ost und West zog sich ein häßlich grünstinkender Nebel zusammen und umhüllte aller Augen und Gedanken, und keiner konnte mehr etwas sehen.

Und die Sonne verschwand vor unsern Augen.

Wir waren alle sehr aufgeregt und voll Haß. In unsern Gehirnen begannen Eisenketten zu rasseln, und ein Getöse und Krachen begann, wie es nie zuvor gewesen. Alles, was wir in Jahren langer Arbeit aufgebaut, schmolz ein in dieser Sekunde strotzender Allmacht. Wir liebten das Blaß und waren nun rot und voll Blut bis unter die Haarwurzel. Wir gingen einem Ding nach und grübelten über einer Höhle, die nun verschüttet. Wir taten irgend etwas und wurden nun getan. Geschoben. Herumgedreht im Strudel. Verschüttet.

Und der Tod erhob sich in einem scharlachroten Mantel. Und er streckte seine Axt auf mit hohen Armen gegen den Baum

der Erkenntnis. Und das Eisen glomm fahl in dem dumpfen Licht.

Wie aber nun — nein: denn noch ehezuvor erwacht der Gott. Weil er muß. Oder könnte in diesem nahenden Frühling eine Knospe sich öffnen oder eine junge Liebe ihren stillsten Kelch entfalten, und er wüßte es nicht und segnete sie —?

Generalstabskarte / von Arnold Ulitz

Sommerlichen Landes drei blühende Dimensionen,
Von eiserner Rolle zur toten Fläche gewalzt,
Auf Leinwand gezogen und in Quadrate gefalzt!

Zu Millimetern verdorren lebendige Schrittmillionen,
Zu schmalen Haaren die Ströme, wo Kähne fuhren,
Zu Strichgespinsten die Berge, wo Wanderer klommen,

Zu zackigem Klecks die Städte, wo Hungrige fronen,
Und Wälder, wo Müde ruhten, zu Krähenspuren,
Zu grauem Schatten die Wiesen, wo Blumen erglommen!

Gold der Felder und Seide der himmlischen Zonen
Von eiserner Rolle zur dünnen Fläche gewalzt,
Auf Leinwand gezogen und in Quadrate gefalzt:
Generalstabskarte!

Heerführerfäuste ballen sich um Divisionen,
Ungeheure Deutung blutet aus blassen Zeichen,
Ehe die Sonne sinkt, müssen Millimeter erkauft sein mit Leichen!

Tote Fläche wird brennen von wundenroten Mohnen,
Aus haarschmalem Strome werden Ertrinkende rufen,
Strichgespinste sind Berge, Tote werden zu Stufen!

Kleckse sind Städte, Mörder werden drin wohnen,
Zwergspuren der Bäume werden breite Brüste verdecken,
Aus Wiesen werden wuchern eiserne Dornenhecken!

Es zittert unterirdisch vom Spruch in Telephonen,
Es zittert im wartenden Riesenkörper der Divisionen,
Aus goldenem Felde blüht jäh die deutsche Standarte,
Himmlische Seide zerfetzt vom Wurf der Kanonen,
Völkerschicksal gewittert aus stummer Karte.

Antworten

Verehrer. Sie versprechen mir, wenn ich mich entschließe, für die drei Sommermonate Ihr leerstehendes Landhaus an der Warthe anzunehmen, den Himmel auf Erden; sogar einen Flügel fände ich. Legen Sie noch den Klavierauszug der ‚Entführung aus dem Serail' drauf, und ich komme vielleicht wirklich. Endlich gabs das wieder einmal. Natürlich nicht im Opernhaus. Das zieht ‚Mignon' vor, das abscheulichste aller abscheulichen Machwerke, bei dem ich nur deshalb vermerke, daß der Komponist Franzose ist, weils auch im Frieden nicht mehr vor Deutschen gespielt werden dürfte. Dieses königliche Opernhaus meldet, nach einer Pause von zwei Jahren, den ‚Don Juan' an, der alle zwei Wochen drankommen müßte, und meldet ihn vier Tage vor der Aufführung wieder ab, weil es keine Besetzung zusammenbringt. Es überläßt dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater Mozart und die Bosetti, die selbst dann eine Freude ist, wenn sie nicht, wie in München, das Blondchen, sondern die Konstanze singt: kühl, aber kristallklar; phlegmatisch, aber peinlich zuverlässig; und genügend mozartisch. Ueberhaupt: Mozart und München! Da heißt Einer Paul Bender, war gestern ein Komtur, der erschütterte, und ist morgen ein Osmin, von dem man jede Nummer dreimal hören möchte. Anno 1782, nach der Premiere, erklärte der Kaiser Josef dem Komponisten: „Zu schön für unsre Ohren und gewaltig viele Noten, lieber Mozart." Mozart erwiderte: „Grade so viel Noten, Majestät, wie nötig sind." Auch der tapfere Mozart hatte Unrecht: es sind viel zu wenig Noten. Und da man seine Opern schlecht weiterkomponieren kann, so hätte ich nichts dagegen, daß Deutschland einmal Italien nachahmte, wo keine Arie, kein Duett unwiederholt bleibt. Sogar in der Chausseestraße hätte man von dem lustigen Trio gern Dacapos gehabt. Herrn Berndsens Baßbariton hat Feuchtigkeit, wenn diese das Gegenteil von Trockenheit ist, und seine Schauspielkunst hat Feuchtigkeit, wenn das die Uebersetzung von Humor ist. Adelheide Pickert ist sehr drollig, aber um einen Grad zu bewußt, zu routiniert, zu beweglich. Es wird nichts mehr nützen, ihr als Vorbild Herrn Jankuhn zu preisen; aber man tut wohl gut, ihm nicht grade sie als Vorbild zu bezeichnen. Dieser junge Mensch ist entzückend unverbildet, unbefangen, unvertraut mit den Praktiken der Bühnenwirkung und hat grade damit die stärkste Wirkung. Sein heller Tenor schmettert Pedrillos Kampflied mit einer Frische, die uns ins Blut geht. Hoffentlich hört man das bald am Opernplatz. Immerzu den Schmachtfetzen ‚Bohème' und anderthalbmal im Monat Mozart: dazu brauchten wir keinen Krieg.

L. F. Das war kaum zu vermeiden. Wie Ein Mann rief Deutschland am zweiten August 1914: Was wird Rudolf Lothar machen? Ich erwiderte stracks: Was wird er machen? Er taucht wieder auf. Und so geschahs. Der Krieg ist aller Menschen Freund, die im Frieden noch viele Jahre gebraucht hätten, um die Erinnerung an ihre Handlungen auszulöschen — jetzt aber sich selbst Amnestie erteilen zu können hoffen. Herr Lothar tut ein übriges. Ihm genügt nicht, sich selbst zu verzeihen: er schreitet wider Die, so ihm zu „verzeihen" hätten, wenn sie Pharisäer wären, alttestamentarisch strafend und rächend ein. Er zahlt uns heim, daß wir über ihn die Wahrheit gesagt und damit seinen berliner Lebenswandel verkürzt haben. Der Kritiker sei — nach diesem Lessing und Cato — „durchaus ein Unabhängiger, der mit einem weißen Blatt ins Theater kommt. Er bilde sich seine Meinung nach den Gefühlen, die das Stück in ihm erregt. Das klingt sehr banal, und man sollte glauben, daß jede Kritik so geübt wird. Aber ich ver-

rate wohl kein Zunftgeheimnis, wenn ich das Gegenteil konstatiere. Der Großstadtkritiker besitzt überhaupt kein weißes Blatt, wenn er ins Theater geht. Das Literaturleben, in dem er atmet, hat sein ganzes Gehirn mit Druckerschwärze bedeckt. Er findet nur Eine Rettung aus dieser Last der Lettern, die auf ihm ruht: das ist die kunstvolle Form. Er wird, ohne es zu merken, ohne es zu wissen, zum Artisten seiner Kunst." Das freilich ist das Einzige, wovon wir immer gemerkt und gewußt haben, daß es der Kritiker Rudolf Lothar nicht war und auch nicht wurde. Aber er entschädigte uns und sich. Er ging nie ins Theater ohne das Blatt, worauf zuvor ein Direktor geschrieben hatte, daß er hiermit das und das Stück oder mindestens die und die Uebersetzung des durchaus unabhängigen Kritikers Rudolf Lothar annehme. Sein Kriegsartikel feiert schwungvoll ein Provinztheater und den einflußreichsten Kritiker desselbigten. Ich will, des Spaßes halber, darauf achten, was der wackere Schütze sich damit erschossen und erschlossen hat.

B. G. „Sie wissen nicht, wer Krieglstein war?" Vor sechs Monaten begann ich einen Brief an Sie mit diesen Worten und einem Schreibfehler. Denn damals war er noch, der Reichsfreiherr Eugen von Binder-Krieglstein. Nur die Zeitungen hatten ihn begraben; und weckten ihn gleich wieder auf. Jetzt wird er wohl auf die Posaune des Jüngsten Gerichts warten müssen. Der Chef eines oesterreichischen Dragonerregiments teilt mit, daß Krieglstein bei Kriegsbeginn sofort aus Mexiko abgereist sei und sich als Kriegsfreiwilliger gemeldet habe. Dann seien sie selbander wider den Feind geritten, und da habe Krieglstein plötzlich gerufen: „Ich bin kein Spion, ich bin kein Spion!", habe die Pistole herausgerissen und habe sich erschossen. Den Keim zu diesem Verfolgungswahn mag er sich in der Mandschurei geholt haben, wo er immerzu auf der Hut sein mußte, nicht als Spion erschossen zu werden. Wenn Sie mir nicht schon im Oktober gefolgt sind, so verschlingen Sie im April seine Schilderungen ‚aus dem Lande der Verdammnis', seine Erlebnisse ‚zwischen Weiß und Gelb', und beklagen Sie mit mir, daß dieser Krieglstein nicht mehr dazu gekommen ist, diesen Krieg auf seine Weise darzustellen. Hören Sie zum zweiten Mal von mir, daß er zu Denen zählte, deren allgemeine Schreibfaulheit Walter Rathenau so bedauert, eine dieser Naturen, wie sie sicherlich zu Hunderten auf der Welt herumlaufen, Gemsen schießen, die Mädels ins Gras werfen, mit den Matrosen raufen — und die vielleicht einmal, in der Kneipe oder auf einer einsamen Insel, richtig auspacken. Allwelche Berichte unsereinem dann immer wieder die alte Ansicht verstärken, daß niemand seiner Meinung besser auszudrücken versteht als der, ders nicht berufsmäßig tut. Wie Krieglstein begriffen hat, daß unsre Maßstäbe relativ sind, und daß alles durcheinanderpurzelt, wenn sich nur die paar Breitengrade verschieben: das sticht von der unbedingten Sicherheit unsrer Schreibgewerbler so wohlig ab, daß man ordentlich aufatmet. Lesen Sie Krieglstein; und lesen Sie ihn grade jetzt. Sie werden schnell merken, daß er nicht „schreiben" kann, aber daß er alles gesehen hat. Er ist, und das ist die Hauptsache, einer der Wenigen, die genau wissen, daß man die Kluft zwischen Weiß und Gelb, ja, auch zwischen Weiß und Weiß, zwischen Slawen und Germanen nicht überklettern kann, nicht mit den schönsten Aphorismen und nicht mit der Historie und garnicht. Lesen Sie diese beiden einzigen Bände; erleben Sie die Hinrichtung eines japanischen Spions, die slawische Hysterika und den wundervollen chinesischen Diener; erfahren Sie, wie es an der schmutzigen Nordwestecke Asiens, am Stillen Ozean zugeht; und lernen Sie, daß die Welt viel größer ist, als Debes und Andrä behaupten, und daß

man darauf verzichten muß, das Chaos jemals mit Clichés und Schlagworten einzufangen.

E. Sch. Ja, ich gestehe, daß ich auch von der ‚Traviata' ungern eine Aufführung versäume, gern nur dann, wenn Fräulein Alfermann sich mit dem Sommer unsres Mißvergnügens gegen Verdi verbündet. So sieht man die Oper doch immer mal wieder. Denn ‚Traviata' zieht, erfreulicherweise. Das Publikum reizt wohl zumeist das schlechte Stück. Die Tendenz, in der Dirne die Jungfrau zu zeigen, hat den jüngern Dumas weit übers Ziel gelockt. Selbst hier, wo er von der Anschauung des Lebens ausging, wo das Modell, die lebendige Marie Duplessis, zuerst vorhanden war und die Idee der ‚Kameliendame' gebar, während in andern Fällen zur moralisierenden Absicht das individuelle Schicksal gesucht werden mußte: selbst hier fehlt am Ende jede poetische Wahrheit, weil man die Dirne zwar als anständigen Menschen schätzen und schätzbar machen, aber nicht als hehres Frauenideal sentimentalisch feiern kann. Diese Sentimentalität hat das Drama längst aufgefressen. Als Theaterstück hat es in Deutschland existiert, solange ausländische Virtuosinnen zu uns kamen. Als Operntext ist es nicht mehr als ein Jahr jünger und doch um viele Jahrzehnte lebensfähiger. Die ungeheure Redseligkeit ist naturgemäß eingedämmt. In vier angenehm schlanken Akten wird kaum mehr getan und gesprochen, als nötig ist. Unnötig ist bloß das Couplet von dem Reiz, den das heimatliche Land auf den guten Armand üben sollte und nicht übt. Hier hat auch die Musik — zeugt das nicht von Verdis spezifischem Dramatikertemperament? — den einzigen Schönheitsfleck. Im übrigen will ich den Opernkritikern möglichst wenig ins Handwerk pfuschen. Sie werden mich ohnehin bedauern, daß ich den frühen Verdi nicht geringer achte als den spätern und viel mehr liebe. Mag sein, daß es für den Sieg der ‚Götterdämmerung' erforderlich war, Verdis Wirkung mit allen Mitteln zu bekämpfen — weil nämlich Verdi, zugleich mit dem mythischen Wagner gespielt, diesen ziemlich erbarmungslos enthüllt hätte. Aber heute, wo wir über den ‚Ring des Nibelungen' lachen: was kann uns da hindern, einen Reichtum zu bestaunen, der in vierundzwanzig Monaten ‚Rigoletto', den ‚Troubadour' und die ‚Traviata'' hergab?! Mit etwas wie Ehrfurcht auf einen gefeierten Bühnenbeherrscher zu blicken, den die Selbstkritik, die Selbstunterschätzung, das selbstquälerische Interesse an Wagners Technik auf sechzehn Jahre verstummen machte. Der in diesen Jahren lernte und lernte und keine geringern Früchte eines so seltenen Fleißes als den ‚Otello' und das Wunderwerk ‚Falstaff' erntete. Ich weiß, wodurch dieser ‚Falstaff' selbst dann seinen Wert und seine Wichtigkeit hätte, wenn er nicht die Arbeit eines Achtzigjährigen wäre. Aber ich weiß auch, was neben seiner geistigen Feinheit, seiner echten und tiefen Wesensaristokratie der ungezügelte Naturalismus, das ursprüngliche Plebejertum, die unwählerische Schlagfertigkeit dieser hinreißend schwermütigen Jugendopern bedeutet. So oft und wo man ihnen begegnet: man wird in jeder neuen Spiegelung neue köstliche Belege für die blühende Erfindungskraft, die originale Phantasie des Meisters von Busseto entdecken. Es geht ja wirklich nicht mir allein so. Ich muß wieder einmal die ‚Oper' meines Bie zitieren: „In einem Bangschen Roman kam ein Organist vor, der allerlei schöne alte Melodien spielte, und es hieß, er spielte die Melodien aus der ‚Traviata', die uns so das ganze Leben begleitet haben, diese alten rührenden Melodien. Es war die Zeit, als ich dies las, da ich von dem ausschließlichen Wagnertum erwachte und hinter Verdi, der mir bis dahin als der Abgott der Trivialität gegolten hatte, allmählich das musikalische

Genie entdeckte, so ganz fern meinen Jünglingsschwärmereien, aber doch eine andre Welt von künstlerischer Natürlichkeit, von beglückender Popularität. Und ich begann langsam zu verstehen, daß es auch eine solche Musik geben dürfe, eine Musik ohne Philosophie und Problematik, nur aus Freude an ihrer eigenen Schönheit. Ich begann zu verstehen, daß diese Melodien nicht nur als Lieder, die man so summt und pfeift, uns durchs Leben begleiten können, sondern als ein Schatz köstlicher Gebilde, die einen tiefern Wert in ihrer unvergänglichen Elementarkraft, eine Seele in ihrem offenen Auge besitzen. Ich fing an, sie zu lieben, ihnen zu schmeicheln, ihnen abzubitten, und es dauerte nicht lange, so lächelten wir uns gegenseitig an, wie nach einem Mißverständnis, das durch die Güte zweier Herzen aufgehoben ist. Jetzt studierte ich sie. Es wurde mir plötzlich klar, nicht nur, welche Genialität der Erfindung in ihnen ruhte, die durch ihre ungeheure Popularität schon unsre Gewohnheit geworden war, sondern auch, wieviel reformatorischer Geist dazu gehörte, sie einem modernen Gesellschaftsstück, dieser Kameliendame, die eine Traviata wird, anzupassen, in ihren alten Formen das ewige Leben und im heutigen Leben ihre ewigen Formen zu sehen." Die ewigen Formen, das ewige Leben: das ist es. Das muß es wohl sein, was mich immer wieder an dieser schmerzlich-schönen Oper, unabhängig von ihrem Empfindungsgehalt, als ihr aesthetischer Reiz ergreift. Wie oft habe ich sie vor zehn bis fünfzehn Jahren gesehen! Abwechselnd mit der Prevosti und der Lilli Lehmann. Grade jetzt will ich mich vor dem Kanonengebrüll in diese friedlichen Erinnerungen retten. Umspinnen lassen will ich mich von ihnen, als sei es was, sich über den Unterschied zweier Bühnenkünstlerinnen klar zu werden. Die Prevosti — wenn Schauspielkunst lediglich darin besteht, daß die Figur des Autors nachgeschaffen wird, so war sie die Siegerin. Doch wenn auch Das Schauspielkunst ist, daß ein einzigartiges Exemplar der Menschheit dichterische Wesen umschafft nach seinem Bilde, so fiel mir die Wahl schwer; oder nicht. Mein Kopf räumte ein, daß es viel ist, die Kameliendame des Dumas innerlich und äußerlich zu erschöpfen; aber mein Herz zog mich zu der Lehmann, die nicht den mindesten Ansatz dazu machte. Es war wie mit der Marguerite Gautier der Sarah und der Duse. Sarah war ja auch nicht einfach eine Kokotte, die an der Schwindsucht stirbt. Sie ließ uns, wie die Prevosti, ihr Gewerbe nicht vergessen; aber was sie tötete, war das taedium vitae, der Ueberdruß grade an diesem Gewerbe, an diesem Leben. Damit war gewiß die Gestalt bereits auf ein höheres Niveau gehoben. Die Duse und die Lehmann nun ließen alles vergessen, was an ihr Gewerbe erinnern konnte. Jene war das liebende Weib an sich, diese eine Königin. Nicht eine cortigiana, nicht bloß nobilissimum Lutetiae scortum — eine Königin. Ihre Gefühlsäußerungen waren lapidar. Die Rolle gibt in jeder Szene Gelegenheit, die intimste Psychologie, die subtilste Charakterzeichnung zu erweisen. Wie Marguerite oder Violetta noch ganz in ihrem Hofstaat aufgeht; wie die Liebe zu Armand oder Alfred erwacht und auf einmal eine reine Natur unter der Kruste von Schmutz hervorbricht; wie sie sich dagegen aufbäumt, dem Geliebten zu entsagen und sich ihm gar verächtlich zu machen; wie sie ihm den entscheidenden Brief schreibt; wie Armand ihr das Geld vor die Füße wirft und sie (je nach Geschmack und Temperament) dazu seufzt oder schreit; wie sie auf dem Krankenbett die Meldung von Armands Ankunft nicht finden kann und verzweifelt unter allen Kissen sucht; wie sie im Spiegel oder an den abgezehrten Händen ihren Zustand erkennt; wie sie Armand empfängt; wie sie schließlich stirbt: das ist eine Kette von Effekten, an

denen jeder Gast seine besondere Virtuosität im Theaterspiel oder sein Menschentum zeigen konnte. Vom Lebensüberschwang bis zum Tode. Sarah stand auf, machte eine halbe Drehung um sich selbst und fiel der Länge nach hin; die Prevosti gab vollendet eine furchtbare Agonie; die Duse hauchte den Namen des Geliebten, barg den Kopf an seiner Brust, ließ erst die eine, dann die andre Hand von seiner Schulter fallen und war entschlafen. Dies und das habe ich vor Jahren gesehen und behalten, weil der Sinn dieser Leistungen zum mehr oder minder großen Teil in diesen Dingen bestand. Die Duse räusperte sich und schloß das Fenster — das bedeutete: Krankheit. Wie Lilli Lehmanns Violetta gestorben war, konnte man nach der Vorstellung nicht mehr sagen; hätte man schon während der Vorstellung nicht sagen können. Man achtete nicht darauf. Es gab keine Krankheitssymptome, es gab keine Einzelheiten. Es gab eine leuchtende Einheit, die in die Sphäre klassischer Ruhe gerückt war. Diese Einheit umschloß alles und läuterte es zugleich: Güte, Leidenschaft, Ergebenheit, Kummer und Scham und Freude und Ekstase. Und nichts stünde im Wege, daß ich noch eine Weile so fortführe, wenn ich nicht endlich die unausgesprochene bange Frage beantworten müßte, was eigentlich diesen Sturm gefährlicher Erinnerungen mir in der stillen Brust geweckt hat. Sehr einfach: zwei Aufführungen der ‚Traviata'. Eine bei Hülsen, eine bei Hartmann. Die königliche ist fürchterlich. Zwischen verschlissenen und charakterlosen Kulissen schleppt sich zäh und schmuddlig ein Etwas hin, das man nur versteht, weil mans kennt. Immerhin wird man das jetzt noch manchmal erdulden, weil noch manchmal unter die steif und statistenhaft getragenen Fräcke von heute Lola Artôt de Padilla treten wird. Ihre Traviata ist ein süßes Geschöpf, von einem wehen, kranken Reiz, für den ich wenigstens ein paar unreine, unfeste Koloraturen in Kauf nehme. Eine Solo-Leistung von zartestem Persönlichkeitswert. Das Deutsche Opernhaus aber geht aufs Ganze. Es hat zum ersten Mal die königliche Konkurrenz weit überflügelt. Es steckt das Stück ins Biedermeierkostüm, stellt es zwischen geschmackvolle, blitzsaubere, kennzeichnende Dekorationen und entfaltet es als Drama, wie wenn der Regisseur Hans Kaufmann ein zweiter Gregor wäre, was er vielleicht ist. Ich hätte nicht geglaubt, daß Georg Germonts schmalziges Couplet jemals erträglich werden könnte. Hier wirds das. Der baritonale Vater stellt sich nicht an die Rampe, sondern geht im Zimmer umher, lehnt sich an die Tür, setzt sich dem Sohn gegenüber und singt bei alledem, singt dem verliebten Jungen ins Gewissen, singt ganz für ihn und garnicht für uns: ein Einfall, so naheliegend, daß ihn nie jemand gehabt hat. Zum mindesten hat nie jemand die Fähigkeit gehabt, ihn so auszuführen wie Werner Engel, mit so viel schauspielerischer Ueberlegenheit, mit einer so weichen, verführerischen Stimme, mit einer solchen menschlichen Wärme. Desto nötiger ists, daß Alfreds Widerstand überzeugt. Herr Hansen ist kein Tenor, sondern ein reiner Tor; ein blonder, unberührter Knab', in dessen Herzen die erste Leidenschaft mit Widerhaken sitzt; ein rechtes Fressen für eine Liebeskünstlerin. Die seine, Hertha Stolzenberg, bleibt hausbacken und unter der Schwindsuchtsschminke des vierten Akts ein bißchen zu gesund. Sonst wärs schwer, diese Traviata zu bemängeln. Verdis Musik tönt voll und strahlend aus ihr. Aus Verdis Musik aber tönt die Melancholie, der Schmerzensreichtum, das große Leid der Kreatur. Das tönt auch aus unsrer blutenden Gegenwart. Und dies gibt aktuell aufwühlende Kraft einem Kunstwerk, in dem bis dahin jede fühlende Seele die ewige Jugend, die unsterbliche Schönheit, den zeitlosen Zauber des Genies bestaunt und angebetet hat.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H. Berlin, Dresdnerstraße 48.

Das Ungefähr

Die Ehrlichkeit sträubt sich gegen die Ausrede, daß der Krieg ein Elementarereignis sei. Er ist dennoch eins.

Nicht etwa, daß die berühmten „innern" Notwendigkeiten damit hervorgeholt werden sollten. Diese Konstruktionen post factum passen auf jeden Ausgang gleich gut und gleich schlecht. Nur Pfaffen des Geschichtsgeistes oder der Wirtschaftsdoktrin können sich einbilden, bewiesen zu haben, daß es so kommen „mußte". Freilich mußt' es: insofern die Welt nur einmal ist und für keine andre Möglichkeit Raum läßt. Diese Art von Muß aber gilt für einen Schnupfen der Zarin-Mutter genau so gut wie für die „Lebensinteressen" der Staatenverbände.

Doch es werden nach einem verlustreichen Krieg mehr Knaben geboren als zuvor. Der Krieg hat also doch tiefer gereicht als die politischen Zusammenhänge, mit denen wir ihn begrifflich zu fassen suchen. Er hat irgendwie mit den außermenschlichen Kräften unsres Planeten zu tun.

Diese naturhafte Herkunft des Krieges ist die einzige Art von Notwendigkeit, die wir ihm zuerkennen. Jede geschichtliche, wirtschaftliche, politische Deutung würde sich auf den Frieden ebenfalls anwenden lassen; oder auf irgend einen andern Verlauf. Weshalb scheuen wir uns, den Zufall (das heißt: das nicht Einzuordnende) als Zufall gelten zu lassen? Warum wollen wir von den Anlässen nichts wissen, die an dem Menschlichen eines einzelnen Menschen haften? Einen Krieg, der Millionen tötet, auf dergleichen zurückführen zu müssen, wird als grauenhaft empfunden; ihn tatsächlich damit erklären zu wollen, gilt als flach. Warum? Grade die unberechenbaren, zufälligen Dinge, die Menschlichkeiten und Launen wurzeln in derselben Schicht, in der die Unberechenbarkeit des großen Geschehens wurzelt. Nicht sie sind flach, sondern die abstrakten Deutungen sind es, die Begriffsableitungen, die zu Lessings Zeiten „notwendige" Wahrheiten hießen.

Wer kann aus der Geschichte Napoleon hinwegdenken und sie sonst, auch nur in den Hauptzügen, unverändert lassen? Niemals sind wir dem großen Irrationalen näher, als wenn wir dem Ungefähr etwas zutrauen. Das stützt uns freilich mit keiner „Idee" und ist auch keine „Erklärung": aber es ist doch ein Bild und Gleichnis des Unerklärlichen, von dem es ein Teil ist. Und ist es wirklich schlimmer, um das Leberleiden eines

Großfürsten oder den Ehrgeiz einer Montenegrinerin sterben zu müssen als um eine Konstruktion?

Wir haben ja im Verlauf des Krieges selbst ein Bild seines dunklen Seins. Kriegführen in unserm Jahrhundert heißt: den Zufall organisieren. Der Feind tötet den Feind nicht: sondern füllt die Luft und Erde mit Möglichkeiten des Todes. Tod und Verletzungen werden zu Unglücksfällen — die nur als Wahrscheinlichkeitsgrad, nicht im Einzelfall, mit Bewußtsein herbeigeführt sind. Heute schießen die Russen mit Sprengstoff, der aus dem Knochenmehl ihrer in der Mandschurei gefallenen Soldaten gemacht ist (die Chinesen gewannen es und verkauften das Fabrikat an die Japaner, von denen es jetzt die Russen bekommen . .): in solchen Grotesken verläuft der Krieg. Ist wirklich etwas gewonnen, wenn wir uns über seine Entstehung mit „—ismen" und „—täten" beruhigen? Das Ungefähr ist gewiß nur ein Sprengstück der Wirklichkeit; aber doch Wirklichkeit. Und darum den Konstruktionen immer noch vorzuziehen. Denn es gehört den Elementen an.

Geschichtsbilder / von Max Epstein

10. Italien

Das Berliner Tageblatt, das in Theodor Wolff den besten Journalisten als Chefredakteur und in seiner Abonnentenzahl gewaltige Massen von höchst solventen Zeichnern unsrer Kriegsanleihe besitzt, hat meines Erachtens nicht die richtige politische Stellung zum Kriege. Nach dem B.T. sind die Alldeutschen mit ihrem großen Mund eigentlich schuld am Kriege. Um zu einem ehrenvollen Frieden zu gelangen, muß man sich schleunigst mit unsern besten Freunden, mit England, verständigen, nachdem man das unmögliche russische Reich zertrümmert hat. Von Eroberungen darf man nicht sprechen, weil vielleicht die neutralen Staaten ärgerlich werden könnten. Tatsächlich aber waren die Alldeutschen die einzigen, die von der Stärke Deutschlands eine Ahnung hatten. Hätten wir sie gehabt, wir hätten uns manches nicht gefallen lassen und hätten nicht gewartet, bis die Gegner schon verbunden und gerüstet waren. Wir hätten auch die Bestrebungen des Wehrvereins und des Flottenvereins nicht so geringschätzig behandelt. Uns gar England als einen Freund hinzustellen, liegt wenig Grund vor, ebenso wenig wie zu dem Glauben, man müsse und könne das Reich des Zaren zertrümmern. Die Befreiung von Balten, Polen, Juden, Ruthenen müssen wir vor der Hand den betroffenen Völkern selbst überlassen, mit denen wir im übrigen, wie mit allen

Untertanen des Zaren, tiefstes Mitgefühl haben. Die ewige Angst vor den Neutralen schließlich, von welcher leider die Regierung auch nicht frei ist, ist keineswegs dadurch zu beseitigen, daß man Volk und Presse zwingt, den Mund zu halten. Solange Herr Viviani und Herr Sasonow schwatzen dürfen, müßten wir wenigstens das Recht haben, vernünftig zu reden. Wer in einem Prozeß einen günstigen Vergleich herausholen will, muß seine Ansprüche energisch und weitgehend vertreten. Italien würde gewiß aufhorchen, wenn es über seine politische Zukunft beruhigt würde. Es ist in keinem Fall anzunehmen, daß die italienische Nation vergißt, wodurch sie zu einem großen Volke geworden ist.

Im November 1852 verriet Adolf Thiers einem Freunde, daß er an einen Krieg glaube, weil er Napoleon und das französische Volk kenne. „Eitelkeit, Neid und Ehrgeiz sind unsre wahren Leidenschaften", so sprach dieser große Staatsmann. Napoleon wollte sich mit Rußland einigen. Am neunten Januar 1853 schlug der Zar Nikolaus dem englischen Gesandten Hamilton Seymour die Teilung der Türkei vor. Der Fürst Menschikow sollte den Bruch mit Konstantinopel herbeiführen. Am dritten Juli 1853 rückten die Russen nach Ueberschreitung des Pruth in die Donau-Fürstentümer ein. Auch diesmal wurde der Zar von den befreundeten Großmächten im Stich gelassen. Die Türkei nahm die Kriegserklärung mutig auf und schlug die Russen bei Oltenitza und Kallafat. Auch die christlichen Balkanvölker verhielten sich überraschend ruhig. Am zwölften März 1854 schlossen nunmehr England und Frankreich ein Bündnis mit der Türkei, das zum gemeinsamen Kriege führte. Zweck dieses Bündnisses war, den Frieden zwischen Rußland und der hohen Pforte auf dauerhafter Grundlage wiederherzustellen. Am zwanzigsten April 1854 schlossen Oesterreich und Preußen ein Schutz- und Trutz-Bündnis ab. Das Bündnis war nicht grade vorteilhaft für Preußen. Bismarck erkannte dies sofort mit seinem unfehlbaren politischen Blick. Der spätere Kanzler wollte sein Land nicht dazu ausersehen haben, Oesterreich blinde Gefolgschaft zu leisten. Wie er zur Hebung der wirtschaftlichen Selbständigkeit die Zollvereinsverträge kündigte und mit Hannover einen neuen Zollbund schloß, so suchte er auch Oesterreich gegenüber nach außen die Unabhängigkeit Preußens durchzusetzen. In einem Bericht schrieb er hierauf in einem Ton, den wir manchen Neutralen jetzt verübeln: „Wir müssen nicht fürchten, mit vierhunderttausend Mann allein zu stehen, solange die andern sich schlagen und wir durch Parteinahme für jeden von ihnen

noch immer ein besseres Geschäft machen als durch frühe und durch unbedingte Allianz." Bismarck versuchte jetzt, das Bündnis mit Oesterreich so auszulegen, daß Preußen die Führung hatte. In England vereinigte sich die Königin Victoria mit den Times, um Preußen in den Krieg zu hetzen. Preußen wurde der ehrlosen Gesinnung bezichtigt und ihm die Strafe der Isolierung angedroht, wenn es nicht losschlüge. Bismarck war aber der Meinung, daß Preußen mit einer Niederlage Rußlands zu Gunsten von Frankreich und England nicht gedient sei. „Was konnte man Preußen als Entschädigung bieten? Ein Stück Polen, an dem ihm nichts gelegen ist. Esthland und Kurland würde seine gebietliche Lage nicht verbessern, wohl aber es für immer mit Rußland verfeinden. Prinzipienkrieg, was die Verbündeten im Munde führen, hat keinen Sinn. Wer bürgt uns schließlich dafür, daß nach dem Frieden Frankreich und Rußland, innig versöhnt, sich nicht auf unsre Kosten verständigen werden?" Weißt du, deutscher Philister, was du an dem Mann gehabt hast, der vor mehr als sechzig Jahren so gesprochen hat? In jener Zeit galt der Haß gegen Rußland als Zeichen eines freisinnigen Patrioten. Bismarck konnte die kleinen Staaten nach und nach zu Preußen herüberziehen. Im August 1854 besprach Oesterreich mit den beiden Westmächten das Friedensprogramm. Man glaubte an glänzende Erfolge des Feldzugs in der Krim, wo man bei Inkerman recht erfolgreich war. Bei Sebastopol stockte aber das Unternehmen, und Preußen mit seiner Gefolgschaft zeigte sich nicht sehr kriegslustig. Oesterreichs Verlangen nach Mobilisierung wurde abgelehnt. Der Frieden mit allen Mächten wurde mit Preußen gewahrt, und Bismarck wünschte nur etwas mehr kostenlose Freundlichkeit gegen Napoleon, im übrigen aber kein Bündnis. Auf dem Pariser Kongreß war auch Sardinien vertreten. Dessen König Karl Albert hatte im März 1849 den Tod in der Schlacht nicht gefunden, aber zu Gunsten seines Sohnes Viktor Emanuel der Krone entsagt. Im August 1849 schlossen die Piemontesen den Friedensvertrag mit Oesterreich. Dem jungen Königreich stand zunächst ein schwerer Kampf mit Rom bevor, in welchem sich Cesare Balbo leider für die Kirche erklärte. In den Erörterungen des Concordats trat zum ersten Mal der Graf Camillo di Cavour als Vertreter von Turin hervor. Er war damals etwa dreißig Jahre alt und sprach besser französisch als italienisch. Er war mit deutscher Bildung völlig vertraut und hatte die Philosophie Kants gründlich studiert. Einige Jahre vor seinem öffentlichen Auftreten hatte er eine Schrift über die Zucht von Seidenwürmern verfaßt, worin er

sich als scharfsinnigen Nationaloekonomen erwies. Zu jener Zeit begeisterte Joseph Mazzini seine Landsleute für die Befreiung Italiens. In der Kirche sah er, trotz gelegentlichen liberalen Anwandlungen des Papstes Pius des Neunten, den Feind seines Vaterlandes. Wie auch der Dramatiker Niccolini mit seinem Freunde Balbo, gründete er, Cavour, eine Zeitung: ‚Die Auferstehung'. Den Weltkrieg begrüßte er als ein Mittel, Italien zur Großmacht zu erheben; England und Frankreich wollten den Hof von Turin zum Bündnis verleiten. Cavour hatte für den Bund, dem auch Oesterreich angehörte, kein Interesse. Er erkannte, daß sein Land finanziell noch nicht gerüstet sei, und daß die Westmächte ungeheure Verluste ohne einen greifbaren Erfolg zu verzeichnen hätten. Der Leiter der italienischen Politik wünschte, zu den Friedensverhandlungen zugezogen zu werden und die Lage Italiens einer neuen Prüfung zu unterziehen. Als die Westmächte ein solches Abkommen nicht unterschrieben, gab der leitende Minister seine Entlassung, und Cavour trat an die Spitze der Regierung, indem er das Bündnis gegen Rußland unterschrieb. Dieser Schritt schien gefährlich, als die Welt von der Nachricht überrascht wurde, der neue Zar Alexander werde mit Oesterreich Frieden schließen. Cavour betrieb die Rüstungen ebenso eifrig wie offenkundig. Napoleon verlangte als Gegenleistung für wertvolle Dienste die Abtretung von Nizza und Savoyen. Cavour bewilligte das, weil er zum Kriege gegen Oesterreich gerüstet sein wollte. Oesterreich wurde bei Magenta und Solferino von Franzosen und Piemontesen geschlagen. Die Lombardei gab Kaiser Franz Joseph aus politischen Erwägungen freiwillig heraus. Es war ein kriegsbereites Preußen, welches diesen Entschluß herbeiführte. Cavour wußte jedenfalls, als er 1861 plötzlich starb, daß nicht nur die kleinen Fürsten in Italien vertrieben waren, sondern daß auch Venedig bald zu Italien gehören würde.

Vom Tod / von Leopold Ziegler (Fortsetzung)

Aber diese unbestreitbare dynamische Ueberlegenheit des Volkes über den Einzelnen begründet immer noch nicht die Forderung, daß die Unersetzlichkeit des Volkes vor der Unersetzlichkeit des Einzelnen den Rang behaupten dürfe, und daß man den Einzelnen leicht, ein ganzes Volk aber gar nicht verschmerzen könne. Was hier den Ausschlag gibt, ist vielmehr die Erkenntnis, daß das Volk dem Einzelnen nicht nur quantitativ an Kräften und Fähigkeiten überlegen, sondern daß sein kollektiver Wille zu Schöpfungen begnadet sei, die dem Belieben, dem Können und der Begabung der individuellen Person voll-

ständig entrückt sind. Ich erinnere hier nochmals an die Sprache, an diese wichtigste Erfindung des Menschen überhaupt. Eine Sprache zu erschaffen, sie durch Lautwandel und Bedeutungswandel lebendig zu erhalten, in all ihren Beugungen und Biegungen durchzuarbeiten, vermehrte Vorstellungen in neue Wortbilder niederzuschlagen oder mit alten auf neue Art zu vergesellschaften — das übersteigt auf so unbegreifliche Weise die Produktivität des Einzelnen, daß der Vorgang der Sprachentstehung dem Verstande ein ewiges Rätsel bleibt und alle dahingehenden Versuche im Grunde nur ein Wunder zu umschreiben bemüht sind. Wofern es aber die Völker sind, die Sprachen erfinden — von der Ursprache, die eine gar noch nicht in Völker gestufte Menschheit schuf, wissen wir nichts — müssen auch die Völker als die eigentlichen Träger und Erzeuger überbiologischer Lebensinhalte, der Ideen in jedem möglichen Wortverstande, erachtet werden. Denn bei dem unzerreißbaren Zusammenhang von Sprache und Denken ist es gewiß, daß das eigentliche Denken, das Verknüpfen von Worten zu Sätzen, von Begriffen zu Urteilen, von dem übermittelt und von dem gefördert wird, der die Sprache hervorbringt, die Sprache entwickelt. Für jeden Einzelnen ist das Erlernen des Denkens zweifellos ans Erlernen des Sprechens gebunden, im Sprechen eignet sich das Kind einen Teil der Vorstellungen und Vorstellungszusammenhänge an, die in den Worten gleichsam latent liegen. Auf solche Weise werden die Inhalte aktuell, die von sich aus kein Einzelner hervorzubringen geschickt wäre. Und auf solche Weise nimmt die Person teil an dem Leben in der Idee, von welchem oben die Rede ging, und welches, wie man jetzt einsieht, nur das Volk dem Einzelnen darzubieten vermag. Dadurch empfängt der Einzelmensch von der komplexen Individualität des Volkes so gut wie alles: mit der Sprache die Veranlassung zur Denktätigkeit, mit dem Wort die Vorstellung, den Begriff, die Idee. Wird dieser von der Gemeinschaft erworbene Besitz dann angetreten, so steht es der Persönlichkeit allerdings frei, ihrerseits mit ihm zu schalten. Sie kann sich von hier aus zum höchsten Grade der Bildung, der Leistung und Gesinnung emporschwingen, sie vermag alles, was sie vorfindet, neu zu klären, zu reinigen, zu vertiefen und zu erhöhen. Es steht ihr frei, über das hinauszudenken, was vor ihr gedacht wurde, ja sie darf auch da denken, wo vorher vielleicht nur gesprochen wurde. Immer aber gleicht sie dem Zaunkönig der Fabel, der auf dem fliegenden Adler steht: wohl wird er noch höher getragen wie der Adler, aber nur weil dieser, nicht er selber fliegt.

Das Volk ist mithin nicht nur in höherm Grade, sondern auf eine ganz andre Art produktiv als der Einzelne. Das ist an der Sprache besonders eindrucksvoll nachzuweisen, erstreckt sich aber auf alle gemeinschaftlichen Aeußerungen wie Kultformen, Dogmenbildungen, Mythos, Legende, es bestätigt sich bei der Schrift und bei der Ornamentik, bei der Sitte, beim Volkslied, ja sogar bei gewissen Kollektivkunstwerken, wie beim Bau gotischer Dome und Hoher Kirchen. Diesen sämtlichen Aeußerungen ist das gemeinsam, daß sie mit ihrem Erzeuger weiterleben und fortwachsen, daß sie keinen mechanischen Werkzeugen oder Instrumenten, sondern Organen gleichen. Dem Volk entstammen alle Hervorbringungen, die selbst wieder leben, sich ausbreiten, bewegen, wachsen, ihre Form abändern, im Fluß bleiben, sich umbilden, variieren, stoffwechseln. Wogegen alles, was sich abschließt, verkapselt, in sich absondert, was fertig, unwiderruflich, unabänderlich, außerzeitlich, starr, unbewegt und vom Leben losgelöst erscheint, der Person, dem einzelnen Individuum zu verdanken ist. Die Erschaffungen des Volkes erhalten sich lebendig, solange das Volk selber lebt, sie entwickeln sich dauernd im genauen Zusammenhang mit der Entwicklung ihres Urhebers — man tötet sie, wenn man sie endgültig befestigen will. Der Einzelne stellt dagegen seine Schöpfungen ganz aus sich heraus, löst sie von seinem eigenen Werden ab und zwingt ihnen eine Form auf, die sie verselbständigt und von der Zeit isoliert. Am Faust oder am Don Juan als mythischen Gestalten dichten die Jahrhunderte rastlos weiter: aber Mozarts Don Giovanni oder Goethes Weltgedicht ist absolut, einmalig, abgeschlossen. Keiner dürfte ein Wort, eine Note ändern, streichen oder hinzufügen, ohne alles zu gefährden, zu zerstören. Die deutsche Sprache, die deutsche Musik leben für und für, und solange beide leben, mag manch andrer Faust, manch andrer Don Juan aus ihrem Fluß geschöpft werden. Was jedoch auch dem einzelnen Künstler gelingen mag: organisches Leben, lebende Form zu erzeugen, die Schößlinge und Jahresringe ansetzt, spontan fortwächst und sich mit ihrem Urheber fortentwickelt, das vermag er auf keinen Fall. Bild, Tat und Wort stößt der Einzelmensch von sich ab, und alle seine Objektivationen würden in Vergessenheit fallen, wenn sie das Volk nicht immer wieder in seinen Lebensprozeß aufnähme. Das abgetrennte Individuum schafft menschlich, denn was es sich abtrotzt, ist Artefakt, lebloses Spielwerk, Maschine oder Werkzeug, Sinnbild oder Scheinleben. Wenn es einen wirklichen Gegenstand konstruiert, wie in der Technik, so lebt er nicht, und wenn es in übertragenem Sinne Lebendiges her-

vorbringt, wie bei der Kunst, so büßt dieses ganz von selbst seine Wirklichkeit ein und wird Idol. Das Volk indessen schafft wahrhaft göttlich, denn was es zeugt, das lebt mit ihm, das ist eine Wirklichkeit, ein Organ, ja selbst ein Organismus, wie das Dasein, welches ihn aus sich hervortrieb. Als die Kraftquelle, der Ursprung und der Träger solcher lebenden Produkte ist das Volk dann freilich in einem unendlich höhern Begriff unersetzlich wie der Einzelne. Solange die Gemeinschaft und ihre organischen Schöpfungen lebendig bleiben, hat es auch mit dem Einzelnen und seinen Leistungen keine Not. Daß sie lebendig bleiben, dafür hat jede Persönlichkeit, wer sie auch sei, unbedingt einzutreten. Denn solang der Strom gemach und wasserreich dahinrauscht, wird es Inseln in ihm geben, aber keine Insel wird mehr sein, wo der Strom versiecht.

(Fortsetzung folgt)

Heinrich Mann wider Dostojewski / von Friedrich Markus Huebner

Rein auf die Seitenzahl berechnet ist das Werk Dostojewskis gegen das Werk Heinrich Manns zwar um vieles ansehnlicher. Auch die Menge der Schicksale, Schauplätze, Figuren, welche Dostojewski in die Wirlichkeit seiner Bücher gestellt hat, diese unfaßbare Menge handgreiflichen russischen Lebens überbietet weit den Ausschnitt, auf dem, grell belichtet, Heinrich Manns Schauspielende sich den Blicken zeigen.

Gleichwohl scheint mir, ist es erlaubt, ja geboten, als den ebenbürtigen Gegenkünstler Dostojewskis in dieser Gegenwart Heinrich Mann anzusprechen. Die Berechtigung liegt (außer in anderm, wovon später geredet wird) stilistisch darin, daß die Breite und Bewegtheit des Dostojewskischen Schaffens von dem deutschen Romandichter durch eine ebenso unerhörte Verdichtung und messerscharfe schriftstellerische Ausmeißelung der Gegenstände nicht nur wettgemacht, sondern überboten wird.

Dostojewski, im Schreiben, verfährt, als ob er lebte; genauer, als ob er beständig die gewisse einzige Lebenshandlung erlebte: den Liebesakt. Die Luft und das ganze psychische Treiben in seinen Romanen ist geschwängert mit jenen leisen Lustschreien, die aus dem Menschen gleiten, wo er, rührend an fremdes Geschlecht, sich diesem ausliefert, dieses in das seine einsaugt. Da ihm Selbstbewahrung als Bürde, ja als Schuld und Versündigung erscheinen, kennt Dostojewski als Möglichkeit, sich zu vollenden (und als deren sittliche Forderung), nur die eine Hingabe. Tausendfach geteilt, enteilt sein Ich ihm selber, um

draußen, irgend in einer Ferne, einem Blumenstock, einem kläglich heulenden Hund, einem sibirischen Sträfling, einem genasführten Idioten sich einzusenken und, brüderlich wiedergeboren, von hier aus neue Entfaltung zu nehmen. So, um diesen Genuß täglich zu erlangen, wirft er sich in die Narkose des Schreibens. Seine Feder zuckt und fegt über das Papierblatt. Schläfen und Pulse hämmern; zahllose Tassen Tee werden zugeführt. Immer mehr verwischt sich die Grenze dessen, der schreibt, mit dem, was sich selber schreibt, sich selber in die Geburt eines real Daseienden drängt. Nun noch eine kleine Spannung, dann entstürzt das Ich, brünstiglich, hinüber in das empfangende Du — der Dichter, für Wochen und Monate, windet sich in Epilepsie-Anfällen.

Objektiv spiegelt sich der Vorgang in dem ständigen Auf und Nieder, dem Wogenspiel von Zusammenbrüchen und steilen Emporschnellungen all dieser Karamasoff, Raskolnikow, Trophimowitsch, Warwara Petrowna, Lebädkin; keiner ist standhaft, jeder läßt alles, was ihn versucht, in sich ein; die Welt schleudert sie bald in Rausch, bald in stumpfes Dahinbrüten ... Man sagt, sie analysieren sich. Auch die Menschen Stendhals analysieren sich oder die Menschen Kierkegaards. Aber treibt hier einer die Analyse bis dahin, wo sie, als eine Verzweiflungstat der Wollust, das Individuum schlechthin ins Wesenlose zerstäubt? Der dänische Verführer wie Julien Sorel, so sehr sie erpicht sind auf das Flammenopfer, wissen bis zuletzt um ihre einmalige und unzerstörbare Gegenwart. Die Gestalten Dostojewskis, nie festgestellt, nie nur von sich selber begrenzt, wanken und wallen, geben sich wie lockere Mädchen preis an jedes Erlebbare, entauchen sich wieder, aber gegen sich unkenntlich, aus plötzlich aufgehenden Türen, flackern empor in zeitlosen Gesichten, schrumpfen zusammen, sind Nebel, der sich, zu immer fragwürdigen Wolkenformen, bald so, bald anders umreißt. Die Analyse, statt dem Menschen die Erkenntnis seiner selbst zu vermitteln, wirkt, im Fall dieser Russen, als das Verfahren, durch welches man höchst willkommen aus sich fortflüchtet und eingeht in waghalsige und grade entgegengesetzte Seelenzustände. Man überlegt und handhabt nicht dieses Verfahren, man verkörpert es. Es belebt die Nerven als Erinnerung und Begierde nach dem einen lockenden Genuß der Liebe, einer Liebe, wo selbst dem Fleische Vergeistigung, dem Geiste Geschlechtslust zu schmecken möglich wird.

Im Werk Heinrich Manns herrscht zwischen Geist und Fleisch die erkennbarste Getrenntheit. Grade, daß sich das eine

an das andre anschmiegt; grade, daß wohl Regungen nach demselben Ziel lebendig werden: aber ein förmlicher Austausch der Betätigung, ein Uebertritt der einen geschlechtlichen Person in die andre geht — auch im einzelnen Individuum — nirgend und nicht für eine Sekunde vor sich. Durch so viele galante Auftritte die Romane Heinrich Manns „berüchtigt" sind, so wenig ist ihre Atmosphäre im tiefern Sinn eine erotische. Und nur in der Herzogin von Assi, jener außerordentlichsten Idealisierung heldenmäßigen Lebenswandels, findet wohl einmal das Geschlechtliche, gleich andern Daseinssteigerungen, das Glück und die Vorbedingung eines überschwänglichen Sichhingebendürfens.

Hingabe? Nein. Auch Yolanthe von Assi gibt sich nicht und nie hin. Ihre Irrfahrten, ihre bunten Brünste haben nichts gemein mit der mystischen Bohème russischer Wanderpropheten und Liebesjägerinnen. Die Rasse verbietet ihr, gütig zu sein. Der Wunsch, sich um ein Leises zu entspannen, schon er bezeichnet ein Menschentum, das gerichtet ist. Der Starke kennt nur das eine Glück und den einen Willen: Situationen zu schaffen, aus denen, in immer steilern, gewagtern, blutbefleckteren Bestätigungen, ihm das Wissen seiner Ichheit, als eines Einzigartigen und Unzerstörbaren, entgegentritt. Während bei Dostojewski der Mensch Sünde begeht, der sich zurückhält, verlieren sich die Geschlechter bei Heinrich Mann grade dann in Trübung und Wirrsal, sobald die süße Sprache des Himmelreichs: Liebe sei möglich, über sie Macht gewinnt.

Entsprechend geartet ist bei unserm Dichter der Schaffensprozeß. Nicht um, wie Dostojewski, einen Eingang zur Welt zu haben, sich ihr darzubringen, schreibt Heinrich Mann, sondern um sie abzuwehren. Haltung und Ehre erheischen, daß man sich gegen jede Nebenabsicht zuschließt, als welche von der Kunst eine Erlösung des schöpferischen Selbst erwartet. „Oh! zu denen zu gehören, die immer geschwiegen haben, die nie in einem Kunstwerk sich selber preisgegeben haben. In meinen Büchern wird meine Seele wenigstens behütet von Symbolen; man liest über sie hinweg." Wo Dostojewski mit dem Gluthauche seines Liebens die Formen bedrängt, bis sie schmelzen und wieder heimsinken in die ersten Zustände einer chaotischen, erlöst aufatmenden Allzusammenheit, da hämmert der deutsche Dichter, mit der Geduld des Werkmeisters, aus dem Urblock das Dasein einer Bilderfülle, die, der Stofflichkeit ledig, ein für allemal in die Einsamkeit von Maß und Gesetz aufragt. Hier ist Seelennetzwerk starr geworden wie Säule und Dachgebälk. Hier schimmern Gesichter marmorkühl, hier ragen die Schau-

plätze und Landschaften im hellen, eindeutigsten Umriß, und in jedem Ding arbeitet und pocht gleichwohl jene Kraft, die diese Welt aus dem Fluß des Ungestalteten und Nur-Werdenden errettete, und die, zuletzt, auf alle Stirnen jenes klare und beglückte Lächeln schrieb, das Lächeln der Genugtuung: „Wir sind". „Das reine Kunstwerk formt sich aus dem Leben, aus Feindseligkeit gegen das Leben und aus Schwäche vor ihm". In Büchern wie ‚Zwischen den Rassen', ‚Die kleine Stadt', ‚Die Branzilla', ‚Göttinnen' hat sich dieser apollinische Künstlerwille einen äußersten Erfolg an Ausdauer und strenger Unbestechlichkeit abgerungen.

Die einfache Vergleichung zwischen Heinrich Mann und Dostojewski leitet dazu, die beiden hinzustellen und zu begreifen als zwei Gegner, die auf dem Boden und mit dem Mittel der Romanschreibung um dasselbe kämpfen, was heute, zwischen Russen und Deutschen, der metaphysische Preis der Bajonette und Schnellfeuergeschütze ist.

Gesetzt, beide Künstler hätten ihr Werk einem Griechen vorzulegen, einem Sproß jenes perikleischen Zeitalters, das sich, den asiatischen Dionysos abzuwehren, in die Theater zum Anblick der großen, heilenden, verklärenden Tragödie begab, und er, der gedachte Grieche, hätte zu entscheiden, von welcher Seite ihn der Atemzug eines Verwandten, das ist: der Atemzug seines vaterländischen Europa grüße, so wird über sein Urteil keinen Augenblick Zweifel herrschen ... Es handelt sich nicht um das Erotische allein. Aber weil vom Geschlecht her gegen das Individuum der Ansturm dionysischer Gewalten seit je am heftigsten tobt, ergibt sich an diesem Punkt sichtbarlichst, wohin eine Kultur neigt: ob zur heroischen Selbstbewahrung oder zum Rausch hingebender Schwachheit. Alle Weiber, die durch das Werk Heinrich Manns wandeln, sind zuletzt Schwestern jener einen: Pallas Athena. Timander (in der ‚Rückkehr vom Hades') wird befragt, ob er mit Frauen Verkehr pflege. Er: „Ich verschmähe sie. Nur Athene — sie vielleicht habe ich schon auf meiner Schwelle erblickt, aber sie war, beruhige dich! hart und schwer bekleidet, und die graden Falten um sie her schaukelten nicht einmal." Auch die andern, jene Lebedamen und Tänzerinnen, die in der ‚Jagd nach Liebe', im ‚Varieté' die Gattung der Wollust und der Ausschweifung verkörpern, gehören, familienmäßig, zu Griechenland darum, weil sie zwar in jeder Umarmung wohl ihre Person, nicht die „Menschheit" ausleben.

Dies ist die Erbgesinnung unsres Erdteils. Die europäische Seele bewahrt sich. Sie steht gegen die Welt und wiegt die Welt

auf. Vermischung ist unmöglich. Der Erschaffer dieser Welt ist Gott; aber der Stammvater unsres Ich und des Lichtfunkens nennt sich Prometheus. Seine Schöpfung, nämlich der Begriff und das Gefühl vom Ich, steht über dem Chaos als die einsame Blüte, für die jedes Jahrhundert nicht mehr als die stumme Nahrung bedeuten darf. Nur diese Aufgabe wissen des Okzidents Künstler: das Ich abzuspiegeln, wie es prunkt und die Treppen der Zeit hinaufschreitet in seinem starren Königsmantel. Nicht das Unerforschliche, sondern uns, uns selbst bewillkommnen wir und bestaunen uns in den Standbildern Griechenlands, den Palästen der italienischen Renaissance, den Rittercanzonen Spaniens, den klassischen Hoftragödien des Ludwigschen Frankreich, den düstern Ich-Mythologien der Deutschen: eines Shakespeare, Goethe, Friedrich Hebbel. Insgleichen da, wo sich das Ich, scheinbar, einem Du überantwortet, in der abendländischen Mystik: Augustinus, Dante, Silesius, Böhme — da zeigt es sich, daß dieses Du eben nur als eine Steigerung der Ichbewußtheit erlebt wird, als eine letztmögliche Verinnerlichung; der größern Person entstrahlt keine Eigenschaft, die vorher in der kleinern nicht angelegt wäre. Goethes Wort: Höchstes Glück der Erdenkinder ist nur die Persönlichkeit, bildet am Reiche der europäischen Seelenentwicklung die Türinschrift.

Dostojewski, mit jeder Zeile, setzt sich ein für das Gegenteil. Nur der seinem Ich abschwört, darf stolz sein; nur der die Grenze sprengt und abfließt in die jenseitige Allheit, gewinnt sich das Recht, „Mensch" zu heißen. Wo bei Heinrich Mann erhobenen Hauptes Athena daherschreitet, da webt der slawische Dichter unter tausend Gestalten am Geheimnis und an der Lehre des Einen: Jesus Christus. Er ist überall. Er verwandelt sich in Tiere, in die Trostlosigkeit beschneiter Steppen, in die nervösen, aufgepeitschten Zusammenkünfte von Geistersehern und politischen Umstürzlern. Christi Leib bringt sich in jeder Frau dar, die zur Liebe eilt, sein Blut pulst in den Grübeleien der Bettler, in den philosophischen Spekulationen reicher Gutsherren, die sich das Recht bestreiten, Leibeigene zu halten. Sein Wunder ereignet sich täglich: dieses russische Wunder, das geheiligte Wunder des Morgenlandes. Solovjeff, der unlängst verstorbene Philosoph, verherrlicht und beschreibt es: „Psychische Störungen sind oft das äußerste Mittel der Selbstrettung des innern Wesenskerns des Menschen durch das Opfer des sichtbaren, im Gehirn zum Ausdruck kommenden ‚Ich', das sich unfähig erwiesen hat, über die moralischen Aufgaben unsres Daseins zu entscheiden."

Kunstwerke, man soll sich darüber nicht hinwegtäuschen, sind von dem nämlichen und entschiedenen Willen zur Ausbreitung und zur Macht besessen wie politische oder sittlich-philosophische Schöpfungen. Wer davon redet, die Kunst sei Werkzeug des Friedens oder gar dessen edelste Verkörperung, verrät Ungenauigkeit im Beobachten. Alle Kunst will. Sie erweckt Interesse (trotz Kant). Sie wirbt darum und wirbt, daß das Interesse sich immer weiter in der Zeit ausbreite. Sie macht sich Seelen untertänig, wie ein Eroberer in Waffen sich Quadratmeilen Landes untertänig macht. Fiel der hellenischen Kunst nicht Rom, nicht zum Teil der deutsche Humanismus und dann wieder unsre Klassik zum Opfer? Durch die Kunst feiern, noch jenseits des Grabes, gestorbene Völkerschaften Triumphe über Triumphe.

Die Seele Asiens, diese in Judäa, am Ganges, in den heiligen Mönchsklostern des Taoismus verkündete gleiche Seele der Abdankung, hat im Werk Dostojewskis ihr altes, urewiges Sirenenlied lockender und kunstvoller angestimmt denn je. Ehemals waren es Kosmogonien. Ehemals waren es die Ichverzauberungen der Tausend und einen Nacht, die objektiven, entselbsteten Lieder japanischer Frühlingssänger, die orphischen Beschwörungen an Meer und Wolke des finnischen Kalevala-Epos, das Sinnbild brüste- und köpfereicher Göttinnen in den Tempeln Indiens. Jetzt, um seine Gläubigen zu vermehren, greift der Dämon des Erdteils zur Wissenschaft psychologischer Analystik. In diesem Verfahren foltert er selber sich ein letztes Mal, vernichtet sich, löst sich auf — um aber noch im Tode gierig sich hinüberzurecken gegen den Bruder auf hinausgelagertem, winzigem Welteiland, gegen das Einzel-Ich Europas.

In diesem Sinne, sage ich, ist Heinrich Mann gegen den großen Romandichter Dostojewski unser erwählter Widersacher. Die russische Welt, bis tief nach Sibirien, bebt und wird herangeführt mit Millionen Reitern, mit Millionen Fußsoldaten. Diese ungezählten uniformierten Soldaten-Ichs: sie alle tragen als verborgenes geistiges Feldzeichen die Inbrunst und das schwärmerische Verlangen nach der Massengemeinsamkeit. Ein Menschentum bekämpft uns, das nur erst um den Preis der eigenpersönlichen Entgottung an seine Göttlichkeit glaubt. Aber das geographische Europa wird geschirmt von der Schutzwehr des deutschen Waffenaufgebots; kein Durchbruch wird möglich sein. Der Soldat Heinrich Mann, mit seinen Kräften und Mitteln, hat gesorgt, daß auch der europäischen Seele keine Vergewaltigung durch lüsterne Asiengottheiten droht. Er und die Verwandten: Flaubert, Nietzsche, Henrik Ibsen betreuen sie.

Schwänke und Possen

Schwänke und Possen von 1550, 1660, 1840. Solange 1915 nicht einmal den berufsmäßigen Spaßmachern Anlaß zur Heiterkeit gibt, ist es gut, gleich viel tiefer als bis 1880 zurückzugreifen. Dann zeigt sich, daß wirs seit einem Halbjahrtausend nicht gar so schrecklich weit gebracht. Ich vergleiche Erscheinungen, die nach Jahrhunderten zu einer Ausgrabung herausfordern und sie vertragen, nicht mit Skowronnek und Kraatz. Aber lacht man über Hans Sachs weniger als über Thoma? Ist Andreas Gryphius lebensferner als Hauptmann? Hat Ernst Elias Niebergall blassere Farben als ein Halbdutzend unsrer Zeitgenossen, die wir preisen und ehren? Formen und Moden wechseln; aber unter den Kleidern die Haut, unter der Haut das Knochengerüst, in den Knochen das Mark des Menschen bleibt. Lustspiel in vier Akten und ‚Schertz-Spil in vier Auffzügen': es ist ein Unterschied der Orthographie, auch der dramaturgischen Orthographie, nicht mehr. Wie man liebt und haßt, gaunert und bangt, blöd ist und in aller Blödheit eingesetzter Richter, maulschellt und foppt und Fremdwörter verquatscht und die Wahrheit nit herbergt: die Technik der tuenden Lebewesen und der darstellenden Dichter verfeinert sich — aber das Leben selbst, die Wesen, ihre Taten und ihre Dichter gehen aus von Einem Punkt und kehren zu ihm zurück. Menander, Plautus, Shakespeare, Moreto, Prehauser, Holberg, Labiche, Lothar Schmidt: es sind knorrigere und schmalere, saftigere und dürrere, sehnigere und schlaffere Aeste an Einem Stamm, der sich immer wieder verjüngen wird. Traut man dem oder jenem Ast nicht mehr genügend Triebkraft zu, dann empfiehlt sich naturgeschichtlicher Anschauungsunterricht. Dann sagt man etwa: ‚Altdeutscher Abend', und verwertet, was antiquiert ist, als stilistischen Reiz. Aber im Schauspielhaus verwandelte sich schnell genug die literarische Neugier in unmittelbares Zuschauerinteresse. Bis auf ein paar von uns achtete niemand darauf, daß eigentlich Hans Sachs ein naiver und Gryphius ein satirischer Damatiker ist. Beide wirkten schlicht, klar, ehrlich und gedrungen. Ihre komische Kraft ist noch zu zwei Dritteln unverbraucht; und das letzte Drittel war hier also zu munterster Beweglichkeit befreit. Sehr einfach. Auf die Bühne war, über Fässer, noch eine Bühne gebaut. Die schlossen, statt starrer Zimmerwände, raffbare Vorhänge ein. Es waren zu den Requisiten der Jahrmarktstheaterbuden die Requisiten unsrer neuesten Ausstattungskunst; dies oder das ein Anachronismus. Aber auf solche Art gabs die flinksten Auftritte und Abgänge, ein rechtes Scherzotempo, und die Noblesse einer bescheidenen Stoffumhüllung. Die Schauspieler pflegen sich an derlei antiquarischen Gegenständen, die Hofschauspieler an jedem Ulk aufzufrischen. Wem alles Menschliche fremd ist, der kann immer noch zu komischem Zweck asthmatisch oder bucklig sein. Bei Vollmer und der Conrad sitzt der Humor inwendig. Hier, wo sie getrennt marschierten, gedachte man wehmütig der Zeiten, wo sie vereint eingeschlagen hatten. Diese Zeiten müßte das Schauspielhaus, bei seinem Mangel an Persönlichkeiten, wieder heraufführen. Vorläufig war der Altdeutsche Abend eine Entschädigung für manches alte preußische Theaterübel.

Bei Gryphius traten sämtliche Dialekte an Stelle des schlesischen; bei Niebergall an Stelle des hessischen. Aber so verstand jeder den ‚Datterich‘, dem das schon früher hätte zuteil werden sollen als rund hnudert Jahre nach der Geburt seines Dichters. Datterich hat sich an Falstaff und Münchhausen genährt und von sich selber mancher Komödiengestalt bis zu Crampton und Bürger Schippel abgegeben. Er ist der Lügenbold, Säufer, Nassauer, Schuldenmacher, der Prahlhans, Bürgerschreck und unwiderstehlich liebenswürdige ‚Bruder Liederlich‘. Es reicht bei ihm nicht zur Tragik; aber es reicht zu einer kleinen Traurigkeit. Das Charakterbild wird nie groß; aber es wird auch nie sentimental. Man besinnt sich zwischendurch, daß dies doch eigentlich ein Mensch von geistigen Anlagen ist; aber diese Anlagen sind bereits zu sehr verkommen, als daß man die Unmöglichkeit einer Besserung besonders tief beklagen könnte. So lebt er sich vor uns dar: amoralisch, und dies nur scheinbar im Gegensatz zu der behutsamen Biederwelt, die für eine einträgliche Schweinerei stets zu haben ist; bunt, ulkig, beschwingt, nie verlegen und, vor allem, nie bettlerhaft, sondern überaus befähigt, die Annahme einer Bouteille oder einer andern guten Gabe Gottes in eine Huld, die er gewährt, zu verwandeln. Datterichs Leben ist kaum dramatisch, denn es geht nichts darin vor, als daß er für einen Handwerksburschen ungefähr den Kaspar aus dem ‚Freischütz‘ spielt, aber statt in die Wolfsschlucht die Treppe hinuntergeworfen wird, die er gleich wieder zum Aufstieg zu benutzen wohl der Mann ist. Dies undramatische Leben zerfällt in zehn Bilder, ohne doch zu zerfallen. Die lockere Form hält ziemlich fest. Behaglich und sicher schlängelt sich ein sauberer, rechts und links freundlich beblümter Weg durch die hübscheste Biedermeierlandschaft. Sonne scheint aus Datterichs kindlichfrohem Gemüt durch alle Wolken auf das kleinstädtische Winkelwerk der Mauern und Seelen, malt den Philistern eine blitzende Menschenfarbe an und wärmt uns das Herz, wenn sie so liebevoll aufgefangen wird wie im Lessingtheater. Svend Gade hat den deutschen Ton, die Engigkeit wie die Gemütlichkeit, die Freiluftigkeit wie die Mondigkeit der guten alten Posse so bestimmt und stimmend getroffen, als wäre er ein Deutscher. Für diese beinah dörfisch deutschen Eigenschaften ist Friedrich Bermanns Musik, vielleicht, ein bißchen zu kunstvoll. Aber wie reizend ist sie! Wie quinquilierend, wie eingängig, wie derbgemustert! Lustiges Bauerngeschirr aus den besten modernen Werkstätten glaubt man vor sich zu haben. Eins von Barnowskys Verdiensten: daß er nirgends überlud und nirgends parodierte. Es fehlte keinen Augenblick an Sauerstoff, ohne daß man sah, wie ihn der Regisseur unermüdlich zuführte. Die meisten Schauspieler schienen sich aus sich selber, in ihre eigenen Gelenken zu drehen. Man würde sicherlich auch beim zweiten und dritten Mal mitgewirbelt werden. Die bezaubernde, in Freud und Tränen gleich bezaubernde Dagny Servaes, ihr zipfelmütziger Vater Herzfeld, ihr kaffeebraunkattunene Mutter Grüning, ihr sinnig säuselnder semmelblonder Schatz Theodor Loos und der retiradenbedürftige Hinkefuß Kurt Götz: das gab große saftige Portionen von Komik. Nur der witzige Herr Adalbert war leider zu dünn, zu subaltern, zu datterich und deshalb zu wenig Datterich.

Museumsabend für Schauspielkunst / von Arnold Zweig

Dem historischen Abend der Dramen gab das Königliche Schauspielhaus eine Begleitung, für die man ihm dankt: es spielte sehr instruktiv und sehr vielfältig „Kriemhilds Rache", indem es in einzelnen markanten Rollen die Stadien darstellte, die die deutsche Schauspielkunst seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bis zur nahen Vergangenheit durchgemacht hat; Schauspielkunst gefaßt als die Kunst, sich auf edle und schmückende Art zu verstellen — eine historische Definition, von der aus man mit feinem und starkem Stilgefühl eine Anzahl wertvoller Abbilder gewesener, sonst so ephemerer Leistungen schuf. Die Regie, um mit ihr zu beginnen, holte sich Bühnenbild und Requisiten aus der Zeit der Meininger und übernahm dieses doppelte Amt: sie überwachte erstens unmerklich und vollkommen die Schauspieler, denen sie Aufgabe und Epoche zuerteilt hatte, und wählte sich zweitens selbst ein historisches Kleid. Zu diesem wählte sie sich jene Zeit am Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts, wo ihre Arbeit im wesentlichen darin sich erschöpfte, daß die Mimen rechtzeitig auftraten, ihr Sprüchlein wohlgelernt deklamierten, und zwar einander zugekehrt, nicht mehr ins Publikum hinab, dann rechtzeitig verstummten, in den Hintergrund gingen oder auch abtraten; und daß ferner die Statisten, vollständig kostümiert, in Ordnung über die Bühne gelangten. Ihr zeitlich nahe standen Dietrich von Bern und seine Genossen Iring und Thüring: diese beiden hatten noch Helme auf, obgleich sie lange darüber sprachen, daß sie ihre (zur Begrüßung aufgesetzten) Kronen nur wie zum Spotte trügen; der Berner aber, überall im Stück als „alter Dietrich" bezeichnet, hatte sich mit einem goldblonden Barte sympathisch geschmückt, wie auch Gunthers Mutter eine Pracht brauner Haare zeigen durfte. In jener Zeit, 1790, ist die Sprechkunst noch sehr im Argen; Herrn Zimmerers Einfühlungskraft grade in diese Eigentümlichkeit sei ausdrücklich gelobt, er sprach aus hohler salbungsvoller Kehle, und besonders an jener Stelle, da Dietrich, Etzeln zuvorkommend, endlich in den Kampf eingreift mit den Worten: „Es ist an mir, der König kommt zuletzt", gelang es ihm, auf „mir" wie ein beleidigter Pastor eine Tonleiter hinauf und wieder hinab zu wiehern. Einen Schritt weiter treffen wir auf die Erfindung der Kunst, durch Gebärde und Körper zu charakterisieren, dargestellt von den drei Burgunderkönigen; man kopierte nicht Eckhof selbst, sondern mäßige Schüler von ihm, und erreichte dadurch drei Nuancen:

während Gernot noch ganz indifferent bleibt, verwechselt Giselher die gespielte Unbeholfenheit des Jünglings mit der echten Unbeholfenheit des Darstellers, und den Gunther stattete Herr Geisendörfer mit drei Gesten aus: dem heftig ausgestoßenen Atem, dem zurückgeworfenen Haupte, das (bei Rüdigers Empfang) eine unmotiviert patzige Redeweise in königlichen Stolz verwandeln sollte, und dem erhobenen rechten Arm, den er häufig mit lockern Gelenken senkrecht vor sich hin schmiß. Herr von Ledebur versetzte seinen Etzel mit geduckter Raschheit und Dämonie in die Zeit etwa von 1830; die hunnischen Spielleute wiederholten das Motiv mit bescheideneren Mitteln zappelnd. Herrn Kraußnecks Hagen aber setzte man, sehr geschickt, um 1875 an: schon kann er trefflich Verse sprechen, trefflich, das meint: klangvoll, deutlich, in guter Anordnung der Rede; schon ist die Gestalt beherrscht von Charakteristik; noch aber geht der Charakteristiker nicht auf einen Menschen aus, sondern auf düstere Kraft, auf harte Treue, auf schwarzen Bart und schwarzes Helmgefieder.

Der Gast des Abends, denn ein solcher Abend muß einen Stern und Gast haben, Frau Durieux, ließ zwischen sich und den andern einen ehrenden Abstand, ohne doch die Gemeinsamkeit zu verlieren, die die Vorstellung allererst ermöglichte, und die in jener zu Anfang genannten Definition der Schauspielkunst beschlossen ist. Nur trieb sie bis zur Täuschung, ja, mit der Absicht, Echtheit des Erlebens vorzugeben, eine Kunst der Verstellung, die niemand heute hat, und mit Mitteln der Gebärde, der Stimme, des Ganges, der Augen, des ganzen Körpers und eines ausgezeichneten Intellekts, wie sie nur ihr zu Gebote stehen. Um all das ganz zu schätzen, müßte man die Höflich oder die Lossen neben sie stellen, die nicht kunstvoll scheinen können, sondern einfach leben, da sind — sie würden aus dem Rahmen geraten. (Schon Fräulein Thimigs Gudrun vermochte, allzu beseelt und erfüllt, nicht in ihm zu bleiben.) Solange man Können und Klugheit liebt, wird man die Gastrolle einer berühmten Schauspielerin von 1910 für eine außerordentliche Leistung halten dürfen, und nur bedauern, daß diese Kriemhild Frau Durieux wenig Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Gaben läßt. Doch hierfür ist Hebbel verantwortlich.

Das Publikum genoß alle Feinheiten dieser Vorstellung und alle Qualitäten des Gastes mit einer artistischen und historisch gebildeten Freude, die nur in Berlin so klug, geschult und leidenschaftlich ein ganzes Haus gleichmäßig zu erfüllen vermag: ein Parkett von Kennern applaudierte.

Kleinigkeiten / von Alfred Polgar

Im wiener Deutschen Volkstheater zum ersten Mal: ‚Der reiche Aehnl‘, Volkskomödie in drei Akten von Rudolf Hawel. Durch die Vortäuschung plötzlicher Armut seitens einer zu beerbenden reichen Person sind schon in vielen Volksstücken viele miserable Verwandte entlarvt worden. Hier wird das Gegenstück zu dem abgenützten Motiv geliefert. Ein armer und deshalb von seinen Kindern schlecht behandelter „Aehnl“ täuscht, durch einen menschenkennerischen Bürgermeister hierzu angestiftet, seiner Familie heimlichen Reichtum vor. Nun gehts ihm natürlich gut, alles ist Liebe, Zuvorkommenheit, Ehrfurcht, und auf des Aehnls seliges Ende folgt die wohlverdiente bittere Enttäuschung der Hinterbliebenen. Sehr nett ist in Hawels Volkskomödie die Wendung, daß der gute Aehnl sich der Liebe seiner Kinder, obzwar er dieser Liebe Ursach' und Herkunft ganz genau kennt, in wahrhaftiger Rührung wahrhaft erfreut. Die Tatsache des Geliebtwerdens ist ihm so angenehm, daß ihn ihr schmähliches Warum gar nicht weiter stört, ihm ganz aus dem Gedächtnis fällt. Und dann ist der Aehnl ja auch schon ziemlich ausgiebig senil. Das Stück stellt lebendige, ein wenig (aber humorvoll) übertriebene Figuren auf die Beine und spinnt aus dem dünnen Faden seines Einfalls ein behaglich weitläufiges Muster. Neigung zum Moralisch-Lehrhaften macht sich hie und da bemerkbar, und die Charakteristik der Personen ist mehr frozzelnd als satirisch. Den Erfolg entscheidet der allenthalben kräftig durchschlagende Grundton: dörfisches Stilleben.

Im Theater der Josefstadt: Vier Einakter. ‚Sommeridyll‘ von Hans Kottow. Ein Gentlemandieb bricht bei der Frau so und so ein, wie sie grade im Begriff, ein unlegitimes Schäferstündchen zu feiern. Es stellt sich heraus, daß der Schäfer auch ein Gauner. Einfach verblüffend, was? Da schaust, Bazi von an' Zuschauer. Insbesondere auf Fräulein Clemens, wie sie das Verführerische macht. Das ganze Fräulein rundherum ein einziges: „Oh, Sie Schlimmer!“ Hierauf: ‚Der Herr aus der Sezession‘ von Alexander Engel. Ein älterer reicher Herr mietet einem jungen armen Bildhauer für zwei Stunden dessen Atelier, Namen und Bildhauerschaft ab. Zu erotischem Zweck. Maran als jener ältere Reiche erlebt auf die spaßigste Art spaßige Dinge im Atelier. Fräulein Margo, das Modell, zeigt sich der Rolle gut, sehr gut gewachsen. Darauf allein kommt es schließlich hier an. Als dritte Blüte vom Stamm wienerischen Galliertums, von dorther, wo der Eifel-

turm auf die blaue Donau abischaut und die Seine eine zärtliche Schleife um die Leopoldstadt macht, wurde gereicht: ‚Die Dame ohne Beruf‘ von Ludwig Hirschfeld. Höchst pikant und mit lächelnder Gelassenheit schwül. Wieder erweist sich Fräulein Clemens als gutmütige Herrin der verfänglichen Situation. Das Beste kam zum Schluß: Armin Friedmanns schwankhafte kleine Komödie ‚Die Liebe auf den ersten Blick‘. Ein reizender Einfall und eine witzige Durchführung. Zu witzig vielleicht; der Schwank drückt die Komödie flach. Zu ihrem Glück ist Maran da. Seine kostbare Art, mit unmerklichen Mitteln durch die Karikatur das Portrait schimmern zu lassen, gibt der tollsten Fratze noch einen hochkarätigen Gehalt an Menschlichkeit. Was an Komik aus dem Einakter herauszuholen, fördert Frau Werbezirk zutage. Sie hat Gebärden, Töne, Blicke von überwältigend phlegmatischer Entschiedenheit und träger Drastik. Den Jargon führt sie nicht nur im Munde. Wenn sie, die Hände über dem Bauch gekreuzt, ihren schmalzigen Augenaufschlag macht, bekommt die Luft einen Fettfleck.

Wiederum am Deutschen Volkstheater, Tyrolt zu Ehren: ‚Im weißen Rößl‘, die klassische Nummer aus der langen Reihe der Unterhaltungsstücke, die Oscar Blumenthal für das wohlsituierte berliner und wiener Bürgertum geschrieben hat. Mit diesen Komödien verhält sichs wie mit Kohl, Kraut und anderm Gemüse. Sie sind aufgewärmt besser als frisch. Jetzt gar, in diesen heftigen Tagen, schmeckt solch ein Blumenthalscher Schwank mit seiner abgrundtiefen Friedlichkeit, seiner Fülle von fidelen Verlobungen und seinen rosenroten Lebenshintergründen ganz nach der guten alten Zeit. Ein behagliches, bei aller Verwicklung durchsichtiges System von spaßhaften menschlichen Beziehungen erzeugt gemütliche Laune, und der Lokalgeist des Salzkammergutes, mit vielen lustigen Worten heraufbeschworen, reizt zu freundlichem Erinnern an Berg und See und Sommer. Das kommt natürlich dem Schwank zugute. Tyrolt auch als berliner Glühstrumpffabrikant Giesecke ein Meister aller feinern Lustspiel- und derbern Possenwirkungen. Reizend das Paar Edthofer-Hochwald. Die sehr begabte junge Dame wird mit einer gewissen Konsequenz an alberne Rollen verschwendet, in denen sie ihre schauspielerische Intelligenz mehr zu verstecken als zu verraten gezwungen ist. Aber wozu hat man die Gescheitheit, wenn man sie nicht zeigen soll? In dieser Saison begegnet man dem Fräulein bereits das zweite Mal als hölzernem Backfisch. Vielleicht fände sich einmal ein andrer Sprachfehler für sie. Sie ist doch, hoffen wir, nicht nur für den einen engagiert.

Die Spezialgeschichte von sechs Kanonen / von Franz Molnár

Zwischen kleinen serbischen Häusern eine Unmasse von Wagen. Ich zähle sie: vierzig, fünfzig, einundsechzig, zweiundsechzig, dreiundsechzig — ich muß aufhören. Während ich zähle, rollen noch einmal so viele heran: vorn eine auf vier dicken Rädern sich bewegende Kotmasse mit einer kleinen schwarzgelben Flagge. Die Flagge läßt erraten, daß die Kotmasse ein Automobil ist. Ein Soldat steigt aus, von oben bis unten in Kot eingepackt. Irgendwo kommen drei Sterne zum Vorschein: es ist ein Hauptmann. Auf seinem Gesicht große, strahlende Glückseligkeit. Wie ein Apfel, so rot ist er. Er kommt aus der Gegend von Valjevo. In der nächsten Sekunde schon stehen etwa zwanzig Offiziere um ihn herum. Woher die plötzlich gekommen, weiß ich nicht. Die grauen Mützen beugen sich zu einander. Der Himmel ist, wie dunkelgrauer Marmor, hie und da von weißen Wolkenadern durchkreuzt. Es fängt zu regnen an. Wir hören das Märchen.

*

Die sechs Kanonen standen Donnerstag auf dem Berge Crni Vrh. Sechs serbische Kanonen, eine Batterie. Unsre Artillerie hatte sie entdeckt. Sie beschoß sie so lange, bis die sechs Kanonen ohne Mann und Bespannung blieben. Dann erstürmte eine Infanterie-Kompanie mit Gebrüll den Berg, jagte die serbische Infanterie davon und nahm die Batterie in Besitz. Unsre Infanteristen streichelten die serbischen Kanonen. Küßten, umarmten sie und tätschelten ihnen sachte die Hälse, wie mans mit Pferden macht. Der Hauptmann beauftragte einen Zug mit der Bewachung der Batterie, ging dann mit seinen übrigen Leuten davon, vorwärts. Die sechs Kanonen blieben mit einem Zug Infanteristen auf dem Berge stehen. Es war morgens um sieben Uhr.

So lautete der Befehl: wenn die sechs Kanonen heimgeschleppt werden können, so muß mans tun. Gehts nicht, so sollen sie bewacht werden, bis Pferde da sind. Morgens um neun Uhr kamen die Pferde noch immer nicht, die Soldaten waren nicht zu halten, sie beschafften sich Stricke: sie werden die Batterie schon allein ins Hauptquartier ziehen, warum nicht gar, wenn's sein muß, nach Wien, zum König. Der Hauptmann sagt: Eine Kanone erobert zu haben, ist ein solch außerordentliches Erlebnis, daß er Soldaten schon weinen sah, als sie die eroberten Kanonen einliefern mußten und man sie ihnen

wegnahm. Am liebsten möchten sie sie bis zum Ende des Krieges bei sich behalten. Ginge es an, auch nachher.

Sie banden also Stricke um die Kanonen und legten sich ins Zeug: sechs Kanonen zu schleppen, ist kein Kinderspiel, wenn man eben erst einen Sturm bergauf ausgeführt hat. Wie sie da ziehen, meldet Einer: Die Serben kommen! Sie blicken alle hinunter ins Tal. Mindestens fünfmal so viel Serben kommen heran, als sie selber stark sind. Sie werfen sich nieder und schießen. Zweimal schlagen sie die Serben, die die Kanonen holen kommen, zurück. Beim dritten Anlauf sind die Unsrigen schon weniger geworden, die Serben haben wie toll gearbeitet, so daß der Zug hinter die Kanonen geriet. Die sechs Stricke haben sich sechs Infanteristen um die Hüften geschlungen: nun gilts — entweder mit der Kanone oder gar nicht.

Keiner läßt locker, und bei solcher Gelegenheit tritt der Spaten in Aktion. Das macht die größte Armee ebenso gut wie die kleinste Patrouille. Wenn sie einander nicht fassen können, dann graben sie einen Graben und kriechen in die Erde hinein. Nach einer Stunde hockten unsre Infanteristen bis zum Hals in der Erde und ebenso drüben die Serben.

Zwischen den beiden Gräben, in der Mitte standen die sechs Kanonen. Die Enden der sechs Stricke waren im Graben der Unsrigen.

Eine Zeit lang haben weder die Serben noch unsre Grauen geschossen. Sie warteten, wer Hilfe bekäme. Der wird die Batterie haben. Nach einer halben Stunde aber begannen unsre Grauen an den Stricken der Kanonen zu zerren. Schwere Arbeit. Die Kanonen fingen auf ihren Plätzen plump, wie Bären, zu tanzen an. Aber sie kamen nicht näher. Die Serben entschlossen sich nun, zu schießen, die Unsrigen antworteten, und die eingespannten Braven zerrten verzweifelt an den Strängen. Von links und rechts, aus der Erde sprachen die Gewehre, und zu dieser Musik tanzten sechs Kanonen schwerfällig in der Mitte der kleinen Lichtung. Ein herrlicher Ball auf der Kuppe des Crni Vrh!

Während der Mittagspause horchten die Unsrigen auf den Kanonendonner, um zu erfahren, woran sie seien. Die Kanone ist der akustische Kompaß der Heere. Aber der Kanonendonner kam immer weiter her, unsre Armee war schon um Valjevo, stürmte vorwärts. Dies da war ein kleiner, ganz spezieller und abgesonderter Krieg geworden, vollkommen unabhängig vom großen europäischen Weltkrieg.

Am Nachmittag fing die Sache von vorne an. Die beiden Schützenlinien schossen auf einander, die Stränge zuckten fürch-

terlich, die Soldaten schwitzten, zogen sich bis auf die Hemdärmel aus: aber das Ergebnis war weiter nichts als ein gemächlicher Csardastanz der Kanonen.

Elf Uhr abends: also volle sechzehn Stunden dauerte dies schon. Inzwischen gab es Serben, die aus dem Graben gesprungen kamen und mit dem Bajonett die Stränge durchzuschneiden suchten. Diese blieben bei der Kanone auf dem Boden liegen. Die sechs Stricke liefen bis zum Ende des Spiels straff gespannt, parallel von der Batterie in den ungarischen Graben hinein, wie sechs Saiten einer riesenhaften Donnerharfe.

In tiefer Nacht endlich gaben die Saiten nach. Es kam eine Kompanie unsrer Infanterie und säuberte, von dem totmüden Zug unterstützt, mit dem Bajonett den serbischen Graben. Die Serben liefen den Berg hinunter. Die Infanteristen spannten die Stricke um den Leib, und singend gings heimwärts. Jetzt folgten leicht dahinrollend die serbischen Kanonen.

Exzellenz von Potiorek hat einundvierzig erbeutete Kanonen aus den letzten Kämpfen gemeldet. Die sechs stecken auch irgendwo in dieser Zahl. Sagen wir: zwischen einundzwanzig und siebenundzwanzig. Oder vielleicht sinds auch eins bis sechs.

Antworten

Herbert Jhering. Ich glaube Ihnen schon, was Sie mir da schreiben: „Als Rudolf Blümner vor einigen Jahren zum ersten Mal rezitierte, merkten die Kenner, daß hier Wille und Begabung zu Neuem war: die Rezitation ebenso von der Aufdringlichkeit des Schauspielerischen wie von der Gleichgültigkeit des Deklamatorischen zu befreien. Auch im besten Fall war Rezitation Verdeutlichung des Stofflichen. Blümner übersetzt in klangliche Werte, die dem Stoff alle Schwere nehmen, und findet distanzierte Gesten, die die Entlastung vollenden. Der letzte Abend, im Harmoniumsaal, war der ausgeglichenste. Poes ‚Schwarzer Kater', dem alle Schrecken blieben, wurde, artistisch gesehen, ein freies Spiel hoher Töne; einige schwebende Skizzen von Altenberg erhielten eine wunderbar zarte Mischung von lyrischen und ironischen Melodien. Das Zwingende dieser Rezitation liegt aber darüber hinaus im Persönlichen: durch Takt, Abstand und Zurückhaltung sofort die Verbindung mit dem Publikum zu bekommen und durch Reserviertheit in die Breite zu wirken." Ich glaube Ihnen das schon. Talent und Persönlichkeit, noch dazu eine schrullige, absunderliche, eigenwillige Persönlichkeit, die, am rechten Fleck, jedes Ensemble buntfärben würde: Grund genug, daß Blümner von keinem berliner Theater begehrt wird.

F. G. Ich könnte auch das auf sich beruhen lassen; aber wenns Ihnen Freude macht ... „Die Zeitung der Zukunft. Den Mann, der sie uns schaffen könnte, schaffen müßte, bezeichnet uns blinden Toren

Siegfried Jacobsohn in seiner ‚Schaubühne'. ‚Vor vierundvierzig Jahren', schreibt er dort, ‚hat Rudolf Mosse den Mut gehabt, ein Bedürfnis der jungen Reichshauptstadt zu erspähen, und den Mut und die Kraft, es zu befriedigen. Jetzt ist es wieder so weit: mit dem gewaltigen Unterschied, daß die neue Zeitung nicht aus der Annoncenexpedition entstehen darf, sondern aus dem Geist entstehen muß. Schafft mir zehn Millionen, und ich mache mit Euch und dreißig Männern unsrer Generation diese Zeitung — eine Zeitung, wie Deutschland sie noch nicht gesehen hat.' Wir glauben ihm aufs Wort: Er, Siegfried, würde im Verein mit den dreißig Auserwählten eine Zeitung machen — eine Zeitung, wie Deutschland sie noch nicht erlebt hat — — —". Jetzt, denkt man, jetzt kommts. Jetzt kommt entweder eine Pointe, die mich unrettbar verulkt, oder der sachliche Beweis für meine Unfähigkeit. Leider kommt garnichts mehr. Wir erfahren höchstens, daß Einer, der nichts kann, auch andern nichts zutraut; daß jeder, der selbst keine bessern Zustände heraufführen wird noch will, sich mit den schlechtesten zufriedengibt; daß Bösartigkeit nicht vor Dummheit schützt; und daß man dem ‚Türmer' zuviel Ehre antut, wenn man ihn eine armselige Kopie des ‚Kunstwarts' nennt. Aber das alles brauchten wir eigentlich nicht mehr zu erfahren.

E. R. Ich komme Ihnen zuvor. Ich weiß, daß Sie mich furchtbar besorgt fragen werden, ob ich denn in allem mit dem Theateranarchisten Jhering einverstanden sei, und sage Ihnen deshalb gleich: Nein; aber immerhin noch eher in den Einzelheiten als in der Gesamtauffassung der Theaterlage und in der Beurteilung der Besserungsmöglichkeiten und der Besserungsmittel. Wie Jhering und ich sich zu einander verhalten, hat neulich wunderschön Leopold von Wiese im Berliner Tageblatt geschildert: „Der jugendliche Idealismus ist die Kraft des Willens, der das Unmögliche verlangt und das Mögliche gering bewertet. Er gibt sich hin an die Idee, an der gemessen das Tatsächliche kümmerlich erscheint. Er glüht in Ekstase, spricht im Pathos und berauscht sich im Enthusiasmus. Seine Urteile sind prinzipiell. Kompromisse werden abgelehnt. Das weitsichtige Auge schweift ins Land der Phantasie. Der jugendliche Idealismus erwartet Unerhörtes von der Zukunft und beurteilt das Bestehende ungünstig. In ihm ist alles Spannung, Schwung, Erwartung und inbrünstiges Begehren des Höheren, während er das sich wirklich Darbietende asketisch ablehnt. Er muß zum Realismus werden, der sein Reifezustand ist. Aber wohl gemerkt: es gibt keinen wirksamen Realismus, der nicht aus dem jugendlichen Idealismus hervorgequollen ist. Scheinbar ist der Realismus ein Nachlassen der Jugendkraft: in Wahrheit ist er über ihn hinausgeschritten, denn Haben ist mehr als Verlangen, Besitzen mehr als Begehren. Nun hat in ihm die Kraft das Maß gefunden. Und es geschieht das vorher für undenkbar Gehaltene: die Wirklichkeit, die einst als armselig verurteilte Welt, bekommt für den subektiven Blick Reiz, Farbe, Gestalt. Nur erreichbare Ziele scheinen jetzt erstrebenswert. Man will das Dasein mit der Kunst des Möglichen erfüllen. Man hat umgrenzte, klare Aufgaben und will nur solche haben; man fängt an, unbefangenen und vertrauenden Auges um sich zu blicken, gewahrt die äußern Umstände und ihre weitreichende Bedeutung. Wie reich erscheint die Wirklichkeit, wie erkennt man nun mit geschärftem Blick die Schönheiten der sinnlichen Welt, welche die sich erhaben dünkende Geistigkeit des Idealismus vorher mißachtete. Man versteht, daß in der Beschränkung auf einfache, naheliegende Ziele die Gewähr dafür liegt, daß man ans Ziel gelangt. Auch die Breite wird einem zu einer notwendigen Di-

mension, während man vorher nur die Tiefe geschätzt hat. Nüchtern im Urteil, gleichmäßig in der Arbeit, aller Aufgeregtheit und Uebertreibung abhold, die Klarheit im Geistigen am höchsten wertend: so geht man seinen Weg als tätiger Mensch. Man vollbringt das Notwendige und freut sich der sprießenden Saat.“ Da haben Sie also Ihering und mich. Wie er heute ist, war ich vor zehn Jahren; wie ich heute bin, wird, hoffentlich, er in zehn Jahren sein. Ich erblicke nicht mehr das Heil darin, alles für unheilbar durchfault zu erklären und kühn in Klumpen zu schlagen. Ich glaube nicht, daß es dann schöner, sondern: daß dann garnichts mehr sein würde. Ich predige durchaus nicht den Kladderadatsch. Ich halte für nützlicher als solche Predigt: einem Theater ein brauchbares Stück zu empfehlen und die Sichtbarkeit einer schlechten Schauspielerin zu vermindern. Auf der Erde einen Viertelschritt vorwärtszukommen, ist besser, als in den Wolken tausend Meilen zu durchmessen und schließlich aus der dünnen und immer dünnern Luft leblos herunterzufallen. Ich will lieber ein ausgebrannter Trottel scheinen als verschweigen, daß mir der „große Zug“ zu leicht ist. Hüten wir uns vor Verallgemeinerungen, die immer irgendwie die Wahrheit vergewaltigen. Sprechen wir nicht von einer ‚Kritik‘, da jeder Kritiker eine Sache und eine Person für sich ist und durch seine faßbare Tätigkeit die vagen Klagen über die Institution widerlegt. Seien wir anschaulich, konkret, realpolitisch. Uebertreiben wir nur als Realpolitiker, mit Bewußtsein, machiavellistisch, aber nicht aus historischer Unkenntnis, wie Ihering tut, wenn er sagt: „In Berlin ist alles festgelegt und verrammelt. Mit der Abgabe des Künstlertheaters an Barnowsky und der Volksbühne an Reinhardt ist jede Konkurrenz und damit jede Freizügigkeit und Erneuerungsmöglichkeit für Jahre von den berliner Theatern entfernt.“ Das klingt wie die Inschrift an Dantes Hölle oder mindestens wie Beethovens Trauermarsch. Aber nichts ist verrammelt, was nicht in jedem Augenblick aufgerammelt werden könnte. Als 1874 die Meininger rundzureisen begannen: wer hatte da geahnt, daß sich in Bethlehem, der kleinsten unter den Städten, ein theatergeschichtlicher Einschnitt vorbereitete! Als 1889 der Wochenblattkritiker Otto Brahm Mitglieder von allen berliner Bühnen zu ein paar Mittagsvorstellungen zusammentrommelte, als 1901 der Episodenspieler Max Reinhardt im Künstlerhaus einen parodistischen Nachtklimbim deichselte: wer hätte sich da nicht lächerlich gemacht mit der Prophezeiung, daß in den nächsten Jahrzehnten das europäische Theater auf die Namen Brahm und Reinhardt getauft sein würde! Wären bereits die Jahre 1873, 1888 und 1900 mit einer ‚Schaubühne‘ gesegnet gewesen, so hätte ihr Ihering sicherlich gramvoll und zürnend behauptet: Alles ist festgelegt und verrammelt! Aber ihr S. J. hätte ihm erwidert: „Nicht im geringsten. Alles ist offen. Hic Rhodus … Keine Macht der Welt, keine Tag- und Nachtkritik von Feuilletonisten und Philologen, keine Clique, keine Doppeldirektion und kein Krieg wird morgen den neuen Immermann hindern, uns Drama und Theater zu reformieren. Sein Dichter darf völlig obskur, seine Mimenschaft ebenso unbeglaubigt, sein Theater ein Tanzboden am Humboldthain sein — unerläßlich ist bloß eins: daß tatsächlich er der neue Immermann ist. Daß er ein Kerl ist. Daß er ein Gehirn, eine stürmische Seele und Fäuste hat. Daß bei ihm die Funken fliegen. Daß er, Himmeldonnerwetter, Leben, neues, wildes, schönes, fruchtschweres Leben in die Bude bringt.“ So hätte der Herausgeber zu dem Mitarbeiter gesprochen. Und es hätte sich ergeben, daß Leopold von Wieses Scheidung zwischen Idealisten und Realisten doch nicht immer ganz streng durchzuführen ist.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H. Berlin, Dresdnerstraße 43.

Die neue Zeitung

Ich bin, mein lieber S. J., dem Gedanken der neuen Zeitung leidenschaftlich genug ergeben, um auch einmal das Bedürfnis nach einem gründlichen Protest zu haben. Der ungenannte Verfasser des Artikels in Nummer Vierzehn hat sich das Wünschen leicht gemacht. Wenn er Recht hätte, läge es wirklich nur an den fünf bis zehn Millionen, und die neue Zeitung wäre da, schlackenlos. Ohne all die Gebrechen unsrer gegenwärtigen Presse, frei vom Frondienst jeder Partei, überhaupt frei! Geleitet von den zehn Prädestinierten, deren Auswahl bereits fest steht —

Wirklich? Ich zweifle nicht an der Freiheit, nicht an dem beweglichen Geist, nicht an dem Geschmack der Durcharbeitung, nicht einmal an dem Glück, das die Leser empfinden werden, sich auf eine solche Zeitung abonnieren zu dürfen; aber ich zweifle an dem Vorhandensein der zehn Prädestinierten. Ins Ohr: ich glaube nicht an das Vorhandensein von dreien. Denn ich bin der Ueberzeugung: jeder, der vorhanden ist, müßte sich schon irgendwie bemerkbar gemacht haben.

Die neue Zeitung hätte, was die meisten alten Zeitungen nicht haben: einen Theaterkritiker. Aber der Theaterkritiker allein macht kein Blatt, und ich suche Ihr politisches Gegenstück. Das existiert, ist für die neue Zeitung nicht zu haben; und ein zweites ist beim besten Willen nicht zu erblicken. Ich könnte ja wohl ein paar Anfangsbuchstaben hersetzen, deren Träger uns einige Hoffnung geben. Sie haben sich zum großen Teil bereits in die bestehenden Organisationen eingefügt, wirken dort sichtbar oder heimlich als belebende oder auffrischende Kräfte. Sie werden dort weiter zu Ehren kommen und verdiente Würdigung finden. Aber eine verführende Leuchtkraft sehe ich nirgends. Wo ist die Individualität, die uns hinreißen könnte, wo etwa auch nur die geniale Steigerung irgendeines Parteiideals, die uns zur endgültigen Stellungnahme zwänge? Nur der Mangel an politischen Individualitäten ist schuld, daß die breite Menge der — nennen wir sie getrost: Gebildeten heute parteilos ist.

Haben wir nun das Recht, deshalb eine Zeitung und damit die Partei der Parteilosen zu bilden? Das Recht schon, aber auch die Macht? Ich glaube, ich habe früher an dieser Stelle als ein Kennzeichen des deutschen Zeitungslesers ge-

nannt, daß er in seiner Zeitung seine Meinung lesen will. Er mag, um andres kennen zu lernen, in die Caféhäuser gehen, hier in Zeitungen, dort in Zeitschriften blättern. Aber wenn er von seiner eigenen Meinung auch nur das Geringste hält, so wird er den Wunsch haben, daß sie zur Macht, daß sie zum Siege geführt werde. Er will in seinem Blatt, um ein ganz triviales Beispiel zu nehmen, nicht ein Mal, sondern zehn Mal die Verkehrsnöte Berlins geschildert sehen, um dann endlich bei einer eingeführten Verbesserung sagen zu können: Es hat genützt; meine Meinung war die richtige; sie hat sich durchgesetzt. Er hat für den Sieg seiner Sache nichts getan, er hat nur den Abonnementspreis gezahlt und damit unbewußt die Macht des Organs gestärkt, das seiner Meinung zum Siege verhalf.

Das Streben zur Macht muß aber nicht nur den passiven Leser beseelen: es muß vor allen Dingen die kräftigste Triebfeder des Leiters einer Zeitung sein. Wir können uns mit einer billigen Philosophie sagen, und leider tun wir das schon viel zu oft: Alle Anschauungen sind falsch und richtig zu gleicher Zeit, und es ist deshalb interessant, lehrreich und gerecht, alle möglichen Meinungen zu Worte kommen zu lassen und auch zu lesen. Auf den Pfaden Hamlets aber kommen wir zu allem Möglichen, nur nicht zur Macht. Am Ende sitzt der Leser wie in einem von allen Seiten zugleich angesteckten Hause. Und er wollte nur die eine Flamme sehen, der er folgen könnte. So zersplittert unsre Gefühle heute schon sind — wir wissen das eine: Besserung der Zustände, Erfüllung der Wünsche gewinnen wir nur durch den Zusammenschluß der Gleichgesinnten, durch Bildung einer Partei, durch strikte Befolgung bestimmter Richtlinien.

Unsre vielgelesenen Blätter haben zuweilen geglaubt, diese Gedanken aufgeben zu müssen. Das eingeborene Bestreben, den Leserkreis zu erweitern, hat fast überall dahin geführt, den Zusammenhang mit der eigentlichen Partei und der besonders gearteten Parteiarbeit zu lockern. Und merkwürdig: je weiter die Grenzen gezogen wurden, desto hilfloser gingen die eigentlichen Parteiblätter zugrunde — Post, Nationalzeitung, Freisinnige Zeitung. Und doch ist jenes Blatt, das uns Norddeutschen immer als ein unerreichbares Ideal vorschwebt, ein reines Parteiblatt: die Frankfurter Zeitung. Und doch halten jene mehr oder minder verwischten, durch ihre Verbreitung groß gewordenen Blätter ihre Leserschaft nur zusammen durch die Befolgung gewisser großer Richtlinien, die als ganz einfache Formeln den geistigen Zustand einer großen

Menge ausdrücken. Selbst der heftigste Seitensprung ändert nichts an der monogamen Veranlagung eines guten Familienvaters, sondern beweist ihn nur. Wenn wir uns an dieser Stelle um die neue Zeitung streiten, besagt das, daß wir im Grunde einer Ansicht sind. Und trotzdem ich tagtäglich wer weiß wieviel gegen jede Rubrik des Berliner Tageblatts einzuwenden habe — trotzdem lese ich es morgens und abends. Nicht, weil ich es trotzdem heimlich liebe, sondern weil es nicht umhin kann, die großen Richtlinien einzuhalten, auf die ich durch Herkommen, Erziehung und eigene Einsicht verpflichtet bin. Wahr ist, daß an diesen Richtlinien von allen Seiten gezerrt wird, wahr ist, daß eine Möglichkeit besteht, solche Linien wieder einmal rein und neu einzuzeichnen. Aber wir kommen an der Partei nicht vorbei, weil sie etwas hat, was mehr ist als zehn Millionen Mark: Geschichte, Tradition, ein geistiges Kapital.

Dies gilt für alle Parteien, auch für die jüngste und größte. Der Einwand, daß ihre Geschichte jung sei, gilt nicht. Denn ihre Geschichte ist um einige Jahrtausende älter als ihr Bestehen. Und wenn wir heute so vermessen wären, zu erklären: Wir gründen eine neue Partei, so wäre unsre erste Pflicht, die latente Geschichte dieser neuen Partei aufzudecken. Zu einer solchen Aufgabe gehört aber, wie zu jeder großen Auf- und Entdeckung, Phantasie, in diesem Falle politische Phantasie, wie sie Marx, Lassalle, Bebel, Richter, Sonnemann, Bismarck gehabt haben. Handelt es sich denn wirklich darum, nur grade ein neues Blatt zu gründen? Genügt uns Eine Zeitung nicht, so halten wir uns fünf, und wir werden in ihnen zusammen jeden Tag mehr Gutgeschriebenes, Leidlichgedachtes finden, als in einer einzigen Nummer unsres neuen Blattes je stehen wird.

Das Notwendige für die neue Partei ist der unerlöste Gedanke. Und ich frage: Wer hat ihn? Glaubet nicht, Freunde, daß es darauf ankäme, sich nun einen Nachmittag im Schreibzimmer einzuschließen, um mit einem ganzen Bündel von Ideen abends hervorzugehen. Triebhaft hätte Euch dieser Gedanke beherrscht, von Eurem ersten bewußten Tage an. Und Ihr hättet Euer Leben diesem Gedanken und nichts anderm gewidmet. Ihr wäret herumgegangen, von Drucker zu Drucker, von Versammlung zu Versammlung. Wir alle kennten Eure Namen, wie wir die Namen Helfferich, Max Reinhardt, Richard Strauß kennen, und nicht erst seit heute, sondern seitdem diese Männer das dritte Jahrzehnt kaum überschritten. Ihr wäret die Prädestinierten!

Nun gibt es ja noch eine andre, vielleicht aussichtsvollere Möglichkeit: auf dem Boden einer bestehenden Partei Neues aufzubauen; und selbst Größere als wir standen immer auf irgendwelchen Schultern. Zwei Parteien kommen in Frage: die Sozialdemokratie und der Freisinn.

Der Verfasser des Artikels in Nummer Vierzehn hat schon auf die Schwierigkeiten hingedeutet, die uns bei einem Anschluß an die Sozialdemokratie entgegenstehen. Ich möchte noch um einen Grad deutlicher werden. Es ist sinnlos, eine Arbeiterzeitung für wohlhabende Leute auch nur zu wollen. Hier gibt es keine Ueberbrückung von Gegensätzen. Solange wir kein allen gemeinsames Fundament der Schulbildung haben, solange werden wir verschiedene Sprachen reden. Daran ändert nichts, daß wir gelegentlich begabte Ueberläufer von unten bekommen, noch, daß viele von uns zu ihnen gehen, mit ihnen arbeiten und kämpfen. Grade diese, die ihre gründlichere Bildung so rasch, fast mühelos, zu Führern macht, erkennen mit Schmerzen, daß sie das Glück ihrer Betätigung nur mit Selbstaufgabe und Verzicht erringen mußten, da sie Dienenden zu dienen haben; daß die großartige Einseitigkeit eines bestimmten Lebensszieles schwere Lasten auferlegt, für die es keinen andern als einen innern Lohn gibt.

Ob der ‚Vorwärts' besser sein könnte, als er ist? Seien wir ehrlich: wir können ihn nicht beurteilen, da wir ihn gar nicht verstehen. Was etwa wäre seinen Lesern ein Blatt, das sich nicht um den gewerkschaftlichen Kleinkram kümmerte, das nicht mit zähem, meinetwegen privatdozentenhaftem Fleiß jeden Fußbreit politischer Macht langsam zu erringen trachtete? Was etwa wäre ihnen ein Feuilleton von dem Reichtum und, ach, auch den Voraussetzungen der Frankfurter Zeitung? Nein, Kinder: wir, die wir uns nur so gelegentlich für Volksbildung einsetzen, weil es unmenschlich wäre, ihr Wesen zu leugnen — wir wollen kein Blatt für die Gesamtheit einer durch Beruf und Erziehung völlig anders organisierten großen Masse. Zugegeben, wir haben nicht allen Luxus um uns: wir haben ihn, was wichtiger ist, in uns. Und unsre Sehnsucht nach besonderer Freiheit ist nichts als ein Luxusbedürfnis.

Denn die Freiheit, die wir meinen, die haben wir längst. Wir mögen mit noch so großem Recht die Anschauungen andrer Leute — auch derer, die sozusagen die regierenden sind — bekämpfen: für unsre Meinungen bestehen keine Hemmnisse mehr. Vielleicht noch hier und da für unsre Taten. Doch die im Gang befindlichen Gegenarbeiten schreiten fort und untergraben ein Vorurteil nach dem andern. Die Ergebnisse

dieses Krieges werden vielleicht dazu helfen, weitere Klarheit zu schaffen. Von größerer, von entscheidender Wichtigkeit sind die wirtschaftlichen Gegensätze und der Kampf um die wirtschaftliche Macht. Erst, wenn wir vor dieser Gipfelkette der Probleme stehen, bemerken wir, daß wir die Vorgebirge der Kulturkämpfe längst überwunden haben. Der ideelle Streit gegen Ritter, Geistlichkeit und Manchestertum hat lange genug gedauert; er gab die Möglichkeit, sehr hellblitzende geistige Waffen zu handhaben. Man kam mit Witz und Wut aus, und selbst die Kanonen der Gelehrsamkeit, die man ins Feld führte, spieen Feuer. Wie anders ist das geworden! Selbst unsre Regierung spiegelt die neue Zeit. Man denke an die vier letzten Außenseiter, die an hohe Stellen gelangten. Der erste war noch ein General, Podbielski; er bewährte sich natürlich, wie alle Generale, die, ans Herrschen gewöhnt, den Mut zu Entschlüssen haben. Der zweite war ein Lederkaufmann, der lange Möller; da er nationalliberal war, mußte er ledern bleiben. Der dritte ein Bankdirektor, Dernburg; hatte zu reicher Begabung auch noch eine bestimmte, linksgerichtete Weltanschauung. Der vierte aber ist Professor. Helfferich. Und Professoren werden die Helfferiche der neuen Zeit sein. Nicht mehr Gelehrte, die mit der Farbe ihres politischen Temperaments ihre wissenschaftlichen Leistungen durchtränken, sondern Forscher, die auf Grund ihrer Forschungen zu politischen Ueberzeugungen gelangten. Möglich, daß diese Politik sehr langweilig wird, möglich, daß die immer eifersüchtigen Gelehrtenseelen sich durch den Ehrgeiz verblenden lassen, uns doch einige Tänze aufzuführen — möglich auch, daß die politische Entwicklung nach dem Kriege doch noch zu allgemeinern Entladungen, Forderungen, Kämpfen führt. Der Hauptanteil der Wissenschaftlichkeit kann nicht mehr abgestritten werden.

Aber was ergibt sich daraus für das Zeitungswesen? Hemmungen, Hemmungen, Hemmungen. Der begabteste Redakteur oder Tagesschriftsteller kann nicht mehr mit, wenn er sich nicht auf der Höhe der Wissenschaft hält, die in seiner Sparte zu entscheiden hat. Als Beispiel fällt mir eine halb nationalliberale, halb demokratische süddeutsche Hauptstandt ein, die noch keine Wasserclosets hat, weil in unmittelbarer Nähe nicht genug Wassermengen aufzutreiben sind. Die eine Hälfte der Stadt will das Wasser des Flusses heranziehen, die andre Hälfte wünscht die ersehnte Feuchtigkeit aus dem Y-See abzuleiten. Nationalliberal oder demokratisch — Unsinn! Wassercloset heißt die Losung, und Heil den Gelehrten, Ingenieuren, Chemikern, die das Problem auf die beste und bil-

ligste Weise lösen. Und so ist es mit der Beleuchtung und den Straßenbahnen, mit dem Weizenmehl und der Schweinezucht — aber nicht weiter, wir haben ja Burgfrieden.

Wir werden ihn in gewissem Sinne behalten. Mag auch zuerst, wenn die Dämme gefallen sind, die aufgespeicherte Flut sich ein bißchen wild heranwälzen. Sie wird einiges davon und mit sich fortreißen, dann aber wird Ruhe eintreten, und Deutschland wird ein großes Kolleg sein. Schon jetzt lacht man über die Zeitungen, die um der schönen Namen willen die Professoren schreiben lassen. Im Grunde ist das kein Manöver der Konkurrenz, sondern ein Offenbarungseid des leitenden Redakteurs, der erklärt, daß die Kräfte der Zeitungsschreiber nicht mehr ausreichen. Der Journalist hat keine Legitimation mehr; er läßt sich noch ein buntes Kärtchen ausstellen, um bei Absperrungen die Schutzmannskette zu durchbrechen. Aber dieses Kärtchen gibt ihm selbst nicht mehr den Mut, sich an den Schreibtisch zu setzen. Beachtet, Kinder, daß seit dem Beginn des Gelehrten-Rummels unsrer Tageszeitungen innerhalb der journalistischen Fachverbände allerhand Fieberhaftes über die hochschulmäßige Bildung des Zeitungsschreibers gedacht, geredet und gedruckt wird. Aber es ist zu spät. Hinterher oder nebenbei kann man nicht zur Autorität gelangen, und nach Autorität schreien wir!

Der ausgesprochene Charakter, der schnelle Witz, die natürliche Darstellungsgabe tun es nicht mehr, man achtet sie nicht mehr. Das Volk schreit nach Wahrheit — und, da man ihrer nirgends sicher ist, nach Bürgschaften, Tüchtigkeit, Titeln. Beklagt es, meine Freunde, aber werdet Euch bewußt, daß die Gebiete, auf denen Ihr wähnet, Meister zu sein, sehr klein — im räumlichsten Sinne — sind. Und nun wollt Ihr über Nacht etwas schaffen, was — auch als Geschäft — Tradition, Geschichte, Stil haben muß, um wirksam zu sein. O, wenn Ihr die leeren Häuser und Stuben einer neuen Zeitung Euch denken könntet, in denen nichts geistert als Euer fabelhaftes Talent; diese leeren Wände, an denen kein Witz klebt, diese neuen Schreibtische ohne den Wust Jahrzehnte alter Manuscripte, diese neuen Menschen ohne Erinnerungen, ohne Gestern! Diesen neuen Verlagsdirektor — ohne Inseratenaufträge!

Laßt ab, laßt ab!

Aber habt Ihr dennoch was zu sagen: druckts auf Flugblätter! Seid jung und fangt klein an. Spritzt Euer Talent auf die Gasse. Und siegt Ihr dort — wie gern will ich Unrecht gehabt haben!

Vom Tod / von Leopold Ziegler

(Fortsetzung)

II

Aber man wird sich nicht verhehlen, daß alle diese dem Verstand abgetrotzten Beweisgründe zuletzt doch in Gefahr sind, an der natürlichen Dunkelheit und Bitternis des Todes zu schanden zu werden. Es werden hier Auffassungen und Begriffe geltend gemacht, die das Ereignis des Sterbens in eisiger Höhe überschweben und sich nirgends zur Tatsache als solcher herablassen. Gestehen wir uns doch ein, in welchem Maße persönlich und unmitteilbar der Vorgang des Sterbens ist, und wie zweifelhaft es erscheint, ob er durch Vorstellungen von philosophischer Allgemeinheit, ja ob er überhaupt durch Vorstellungen berührt würde. Es gibt nichts von der Verlassenheit und Armut des Sterbens, nichts, wo wir so bedingungslos einsam, so in uns selbst befangen, so ummauert von Finsternis und Undurchdringlichkeit wären, wie in unsern letzten Augenblicken. Es ist, als zöge sich unser in Raum und Zeit entfaltetes Dasein, das bunte und leuchtende Spektrum unsres Ich, in einen unausgedehnten und farblosen Punkt zusammen. Der Tod ist die Isolierung, die Ablösung des Einzelnen aus jeder Art der Gemeinschaft, eine Absonderung von unsäglicher Härte und Grausamkeit. Wenn Freundschaft, Neigung, Mitgefühl, geistiger Einklang, einträchtige Gesinnungen, gemeinsame Willensziele unser Leben tragen und vielfach erst ermöglichen, so bleiben wir im Tode inmitten der Liebe allein, und zwar allein in einer Bedeutung, die kein früheres Erlebnis erraten lassen konnte. Während alles rings umher zu dauern, zu beharren scheint, vollzieht sich im Sterbenden eine Entleerung des Bewußtseins, die ihn zum ersten und letzten Mal ausschließlich auf sich zurückwirft. Es ist ein abgepfiffenes Lied, daß niemand etwas mit sich nehmen könne im Tod. Aber wir wagen es nie, dieser Wahrheit voll ins Auge zu blicken und uns vorzusagen, was es heiße, alles preisgeben zu müssen, alles, und zuletzt auch sich selbst. Diese Vereinsamung ist das Merkmal und die Traurigkeit des Todes. Hätten wir selbst die Gewißheit, daß ein geliebter Mensch im Schmerz um uns verginge und sein Leben in der Stunde unsres Hinganges in freiwilligem Entschluß endigte: wir blieben dennoch wunderlich allein, der eine hier, der andre dort in sich zurückverschlagen. Dürfte man angebetete Hände auf sein stockend Herz, auf seine schweißgekühlte Stirne legen: man ginge dennoch allein, den andern sachte von sich abstreifend wie das Gewand, ehe man sich nachts zur Ruhe begibt. Es ist die Seligkeit des Menschen, in der

Gemeinsamkeit zu leben, aber der Tod ist vollkommen unselig, da niemand in Gemeinschaft stirbt. Nirgends drückt sich dieser Tatbestand so erschütternd aus als in jenen Evangelien, wo die letzten Worte Jesu mitgeteilt werden. Der Heiland des Christentums, der am Kreuze rief, er fand sich selbst von Gott in diesem Augenblick verlassen. Auch Gott war noch ein Nicht-Ich, ein fremdes, fernes Du, auch Gott der Vater konnte nicht mit seinem Sohne sterben. Wer wäre da vermessen genug, zu wähnen, das matte Wort des bißchen Menschenwitzes Philosophie könne an das Mysterium der hunderttausend Brüder reichen, die in dieser Opferzeit ihr Opferblut in eine Ackerkrume träufeln, und deren mitternächtliches Gestöhn ein Sturmwind in den stummen Weltraum streut...

Und doch müssen wir darauf bestehen, daß es in unsre Machtvollkommenheit gegeben ist, ob der Tod ein Ereignis von kaum erträglicher Schwere oder von verhältnismäßiger Unerheblichkeit für uns sei. Wenn keine Möglichkeit besteht, den Tod aus der Oekonomie des Lebens zu streichen oder ihn, wie das ein besonders durchtriebener Yankee plante, als müßiges Vorurteil aus der Schöpfung hinwegzuschwindeln, so liegt es doch an uns, wo nicht auf die Tatsache selbst, so wenigstens auf ihre Dynamik einzuwirken. Es steht uns frei, den Tod mit einem positiven oder mit einem negativen Vorzeichen zu versehen, je nachdem wir ein Leben führen, das vom Tode nur zufällig unterbrochen, abgeschnitten, oder von ihm bekräftigt, ja gekrönt wird. Es steht uns frei, das Leben so aufzufassen, daß wir im Tode so gut wie alles verlieren, oder daß wir nur unwesentlich und gleichsam akzidentiell von ihm betroffen werden. In beiden Fällen hängt die Bedeutung des Lebens davon ab, wen wir als Träger und Subjekt des eigentlichen Lebens gelten lassen wollen: das Individuum im Sinn des vereinzelten Selbstes, der Ichheit, oder des kollektiven Bewußtseins.

Ist es, um die eine Möglichkeit zu erörtern, das einzelwesentliche Ich, auf das man den Ertrag des Lebens häuft, und in dessen Interessen des Bewußtsein dauernd befangen bleibt, dann ist die Sinnlosigkeit und Schrecknis des Todes freilich gar nicht auszumalen. Wo der Akzent des Lebens auf dem Ich und seiner Einzelnheit, Einmaligkeit, Einzigkeit ruht, wo dieses sich zum Zielpunkt, zur Weltmitte, zum Zweck und Ende des Ereignens aufwirft, da ist der Tod in seiner Unbegreiflichkeit und ausschließlichen Negativität nicht zu überwinden. Die Gewißheit des Sterbenmüssens beeinträchtigt, entstellt, verkümmert und vergiftet notwendig das ganze Leben, wo dieses so geführt wird, daß man die letzten Zwecke an eine

so handgreifliche Richtigkeit knüpft, wie sie das Ich unsrer Erfahrung gemäß ist. Wer das vereinzelte Selbst zur Substanz des Lebens, zu seinem Gehalt, Kern und Wert erhebt, der wird nie den Tod bestehen können, weil er ihm schlechterdings alles verfallen sieht, worauf seine Hoffnungen, Wünsche und Begierden gerichtet waren. Der Ichbefangene fürchtet ihn als die Katastrophe, die alles dahinrafft, was er selbst für wertvoll erachtet hat. In Worten oder Gedanken wird er in die prahlerische Entrüstung jenes römischen Komödianten ausbrechen, hinter der sich so viel echte Verzweiflung, Eitelkeit, Feigheit, soviel heillos fressender Nihilismus verbirgt: Welch ein Künstler, welch eine Größe, welch ein Unikum stirbt mit mir! Und er wird vorher noch über die alberne Verwunderung schier den Verstand verlieren, daß das Weltall über seinen Tod nicht aus den Fugen stiebt. (Fortsetzung folgt)

Geschichtsbilder / von Max Epstein

11. Die preußische Verfassung

Der hundertjährige Geburtstag Bismarcks hat neben der Dankbarkeit, die wir dem Geschick für diesen herrlichen Mann schulden, die Wehmut aufkommen lassen, daß wir nicht ihn oder seinesgleichen jetzt besitzen. Wir brauchen ein Genie in Reiterstiefeln. Wir brauchen einen Mann, der uns den richtigen Frieden sichert, und der nach dem Frieden weitsichtig und gerecht genug ist, dem Volke zu einem politischen und sozialen Fortschritt zu verhelfen. Bereits hören wir Stimmen sich in die Oeffentlichkeit wagen, die zu Besorgnissen Anlaß geben. Daß es überhaupt jemand unternehmen darf, die dauernde Ausschließung Frankreichs und Englands von jedem Einfluß auf Belgien als das zunächst in Frage kommende Kriegsziel anzuzweifeln, ist ebenso bedauerlich, wie die gewundenen Erklärungen der Regierung und der konservativen Partei über die künftige Regelung der wichtigsten innerpolitischen Fragen, vor allem des preußischen Wahlrechts. Die Reformierung der preußischen Zweiten Kammer ist eine für die innere Reichspolitik grundlegende Forderung und ein Staatsmann, der diese Forderung nicht zu befriedigen beabsichtigt, muß zeitig genug von der Bildfläche verschwinden.

Die preußische Verfassungsurkunde, welche von Friedrich Wilhelm dem Vierten am fünften Dezember 1848 oktroyiert wurde, war das Ergebnis erbitterter Kämpfe. Einige Monate vorher hatte Prinz Wilhelm, der spätere Kaiser, in der Bundesversammlung als Abgeordneter des Kreises Wirsiz versprochen,

der konstitutionellen Monarchie in Treue und Gewissenhaftigkeit seine Kräfte zu leihen. Der ruhigen Arbeit des Abgeordneten Waldeck folgten stürmische Tage in der Versammlung und auf den Straßen. Man war immer noch revolutionär und wollte sogar die Worte „von Gottes Gnaden" hinter Friedrich Wilhelm streichen. Am einunddreißigsten Oktober war das Schauspielhaus von der Bürgerwehr umzingelt und diese wieder von einer gewaltigen Volksmenge. Graf Brandenburg löste im Namen des Königs die Versammlung auf, die aber in Brandenburg als eine Art Rumpfparlament weiter tagte. Am zehnten November nahm General Wrangel am Schauspielhaus Aufstellung und machte dem Major der Bürgerwehr, welcher nur der Gewalt weichen wollte, die Mitteilung, daß die Gewalt nun da wäre. Die um den Erzbischof Geißel in Köln versammelten Bischöfe suchten zur selben Zeit für die Kirche möglichst viele Freiheiten herauszuschlagen. Am vierundzwanzigsten September 1849 hielt Bismarck zur Verfassung eine denkwürdige Rede, worin er auf die Eigenart des preußischen Königtums und die Unberechenbarkeit parlamentarischer Mehrheiten hinwies. Einige Tage darauf legte der Professor Friedrich Julius Stahl dar, daß jede Partei die Sicherheit des Staatshaushaltes dem preußischen Parteikampf zum Opfer bringe. Ist das alles nicht so, als ob es heute gesprochen wäre? Im Mai 1849 wollte der Zar Nikolaus dem Kaiser von Oesterreich gegen den gemeinsamen Feind aller Throne zu Hilfe eilen. Friedrich Wilhelm der Vierte bot dem Kaiser Franz Josef eine Union zu gleichem Zweck an. Das Siebzigmillionenreich der Großdeutschen kam aber zum Glück nicht vorwärts. Preußen blieb mit einer Reihe von Kleinstaaten allein, und der Reichstag der Union in Erfurt wurde wiederum von dem Abgeordneten Bismarck bekämpft. Der König von Preußen lud die verbündeten Fürsten zu einem Kongreß nach Berlin ein. Ohne Oesterreich wollte er durchaus in deutschen Angelegenheiten nichts unternehmen. Oesterreich dagegen hatte die Wiederherstellung des Bundestags beschlossen. In der kur-hessischen Angelegenheit wollten sogar Oesterreich, Bayern und Württemberg bewaffnet gegen Preußen vorgehen. Am wichtigsten aber wurde die schleswig-holsteinische Frage. Oesterreich hatte am zweiten Juli 1850 mit Dänemark Frieden geschlossen. Aber schon vorher hatten sich in London England, Rußland und Frankreich zusammengetan, um die Integrität der dänischen Monarchie einschließlich Holsteins zu erhalten. Lord Palmerston spielte damals die Rolle von Grey. Er war unverschämt genug, von dem preußischen Gesandten Josias von

Bunsen die Unterzeichnung einer Verzichterklärung auf Holstein zu verlangen, die er von dem oesterreichischen Gesandten leider erhalten hatte. Preußen sandte jetzt den Grafen Brandenburg nach Warschau zum Zaren Nikolaus, um ihm klarzumachen, warum man den Bundestag nicht anerkennen könne. Der Graf erreichte zwar in der Regelung der Frage, die er bei dem Zaren in Ordnung bringen sollte, nicht viel, aber er bekam die Zusage, daß Oesterreich, wenn es Preußen angriffe, Rußland zum Gegner haben würde. Im Abkommen zu Olmütz erreichte der Fürst Schwarzenberg von dem preußischen Freiherrn von Manteuffel den tatsächlichen Verzicht auf seine Stellung in den wichtigsten politischen Fragen und erklärte sich zu einem gemeinsamen Handeln mit Oesterreich bereit. Die schon mobilisierte preußische Armee wurde abgerüstet, und Preußen ging zu der freien Konferenz in Dresden, welche der Fürst Schwarzenberg leitete. So suchte man dann auch in der schleswig-holsteinischen Frage gemeinsam vorzugehen. Als aber die Dänen sich offiziell entschlossen hatten, die Rechte des Herzogtums Holstein und des altherkömmlichen Verhältnisses zwischen Holstein und Schleswig zu wahren, wurde ihnen Rendsburg und Friedrichsort ausgeliefert. Diese Demütigung Preußens war die Leistung des Bundestags. Selbst Bismarck, der am achten Mai 1851 zum Geheimen Legationsrat bei der preußischen Gesandtschaft am Bundestag ernannt worden war, hatte sich auf so viel Böswilligkeit nicht gefaßt gemacht. Jetzt begann der völlige Umschwung in seiner politischen Anschauung, dem wir die Vormachtstellung Preußens und damit unmittelbar das Deutsche Reich verdanken.

Gesang vor dem Aufbruch /

von Ludwig Strauß

Herz, ergehe dich, da noch dies Aufscheinende nicht das
  Licht ist, das schimmert zum Streit, liebend im Stillen daheim.
Wartend des eisernen Rufs noch grüße die Kraft, die verborgen
  Unter den Kämpfen der Zeit langsam wie Blumen erfüllt,
Was ihr im Keim sich verkündet. Der friedlich geschäftigen Straße
  Und des werdenden Geists freue gesellig dich heut.
Noch ums Haus und zwischen dem Laub und Früchten des Gartens
  Steht mir reglos und warm glänzend die reifende Luft.
Während die stündliche Glocke, das Schwert in der Seele vollendend,
  Hell mir hämmernd und scharf klingt wie der Schmiede Geläut,
Künde mir auch, allschaffende Zeit, aus Bronze den letzten,
  Klaren, gültigen Tag, daß in den Schlachten ein Bild,
Wenn der Abschied geschehn, mir schwebe über den Waffen,
  Daß die zerstörenden stets heiliger Wille entsühnt,
Daß Gewesenes und Künft'ges, der Wandel, den er behütet,
  Um die Stirne des Kriegs winde den ehrenden Kranz.

Das Theater im okkupierten Lodz

Eine Halbmillionenstadt wie Lodz verfügt natürlich über Theater. Ueber mehrere. Und über nur „erste". Es wird denn auch Staunenerregendes von der lodzer Theaterkunst, insonders der Schauspielkunst berichtet. Von Honoratioren und minder respektablen Existenzen. Und alle stimmen darin überein, daß Lodz hervorragende Theater — hatte.

Heute ist von dieser fabelhaften Höhenkunst nicht mehr viel zu merken. Im polnischen Theater läßt sich eine Truppe sehen, der man den guten Willen nicht abstreiten kann, die aber ihre Ziele bei weitem nicht erreicht und hin und wieder eine unfreiwillige humoristische Wirkung erzielt.

Im jüdischen Scala-Theater und im jüdischen Großen Theater spielen wenigstens einige Künstler; aber leider stehen ihnen „Mitwirkende" zur Seite, die einen Erfolg selten aufkommen lassen. Kriegszeiten.

Das deutsche Thalia-Theater ist — geschlossen.

Bühnengenossenschaft, bedenk' es!

Lodz braucht das deutsche Theater. Braucht deutsche Schauspielkunst. Jetzt mehr denn je. Und aus mehr als einem Grunde.

Es gibt in Lodz außerordentlich viel Deutsche. Die vermöglichen und intelligenten Leute sind fast alle deutsch. Auch die Umgegend ist zumeist deutsch, und ehedem kamen sowohl von den Dörfern wie aus den Städtchen Lowicz, Pabianice und andern Männlein und Weiblein nach Lodz, um „ihr" deutsches Theater zu besuchen. Daß ihnen Kunst, nicht Kitsch, geboten wurde, dafür sorgte der splendide Theaterverein und die Freigebigkeit der deutschen Fabrikanten.

Die noch vorhandenen Requisiten bezeugen es.

Nun hat der Krieg den Theaterverein zwar gesprengt und so manchen Fabrikanten aus Lodz vertrieben, aber es gibt ihrer noch viele, die als Kunstfreunde das neue Werk mitaufzubauen helfen würden. Denn die deutschen Fabrikanten sind ebenso hilfsbereit wie reich, wenn sie auch nicht alle gleich den Herren Sch. über hundertfünfzig bis zweihundert Millionen verfügen.

Nur eben wollen sie Kunst, nicht Kitsch.

Bühnengenossenschaft, bedenk' es!

Abgesehen von diesen Theaterfreunden, die sich ehedem allwöchentlich wenigstens Eine Klassikervorstellung leisteten, gibt es nun heute in Lodz auch noch viele Soldaten aller Grade, die sehnlichst der Gelegenheit harren, wieder einmal eine gute Aufführung mitzuerleben.

Warum zögert man, hier ein tüchtig Stück Kulturarbeit zu leisten und sich zugleich „kameradschaftlich" zu betätigen?

Eine einzige deutsche Dilettanten-Vorstellung gab es kürzlich — und das Thalia-Theater war Tage vorher ausverkauft!

Natürlich kann man hier auch jüdische und polnische Liebhaber-Vorstellungen sehen. Ziemlich viele sogar. Und ziemlich unterschiedliche. Und auch sie sind fast ausnahmslos gut besucht. Ein Beweis mehr, daß Interesse für die Schaubühne vorhanden ist.

Also deutsche Schauspieler: nach Lodz! Das Theater — und insbesondere das deutsche Theater — hat in Lodz eine Zukunft.

Freilich: ohne Gärtner gedeiht keine schmackhafte Mehlbutte, geschweige denn Melpomene.

Der Weibsteufel / von Alfred Polgar

Die Art dieses Dramas von Schönherr ist knapp und spröde, dem Schnörkel feind. Seine Lebendigkeit ist ursprünglich, literarische Säfte als Blutersatz nur in geringem Maße herangezogen. Der Dialog ein sehniges Geflecht, hie und da mit agrarischen Gichtknoten bespickt. Auf die weichliche Aesthetik der Stadtherren ist überhaupt keine Rücksicht genommen. Bauchweh wird Bauchweh genannt, nasse Strümpf' werden ausgezogen, und die paradiesischen Unverblümtheiten des Landlebens niemals verschleiert. Dem Theater gibt der ‚Weibsteufel' wertvolle Gaben: Spannung, Erregung, vollgeladene Atmosphäre. Das Unaufhaltsame wirft seinen Schatten voraus. Er wächst, wird tiefer, schwärzer, sein Dunkel entwickelt saugende Kräfte, und zu dem Abgrund, zu dem es den Mann, die Frau und den jungen Grenzjäger zieht, folgt ohne Widerstand das Interesse des Zuschauers. Ein starkes Drama. Was hier gewollt ist, ist auch gekonnt; und was gesehen ist, auch gestaltet.

Aber es ist nicht viel gesehen. Und wenn die Magie des Theaters ausgewirkt, bleibt im Gemüt des Hörers nichts als ein kaltes, schlackenartiges Ueberbleibsel ausgestandener Erregung. Das kommt daher, daß das Problem des Stücks, scheinbar seelischer Art, in Wahrheit ein rein physiologisches ist. Die Einfachheit dieses Schauspiels ist selbst noch Maske für eine ganz elementare Einfachheit, die dahinter steckt. Sieht man nämlich genauer zu, so findet man, daß die in der Tat schon hinreichend tief ins Typische gesenkten Personen des Stücks: der Mann, die Frau, der junge Jäger nur Vermensch-

lichungen von Wesen sind, die noch weit tiefer in der Region der Instinkte stecken, nämlich: der Ochs, die Kuh und der Stier. Und statt: Eine Stube, hieße dann der Ort der Handlung: Ein Stall. Daß der Mann und der Dritte, im sündhaftichsüchtigen Bestreben, die Frau als Mittel zu ihren habgierigen, respektive ehrgeizigen Zwecken zu brauchen, den ‚Weibsteufel' heraufbeschwören und an ihm zugrunde gehen, ist nur ein nebensächliches, dem Stück künstlich angeschmiedetes Ueber-Drama. Das wirkliche steckt allein in dem Gegensatz zwischen der athletischen Muskulatur des Jägers und der Muskelatrophie des Mannes. Eine unbefriedigte, unfruchtbare, von der Sehnsucht ihres Schoßes gepeinigte Frau steht zwischen ihnen. Käme heute nicht der Jäger, käme morgen ein andrer, der den Funken ins Pulverfaß würfe. Ich sehe nicht Schuld und nicht Verhängnis und kein tragisches Geisterspiel in diesem ‚Weibsteufel'. Ich sehe nur ein ungesundes Beieinandersein zwischen einer strotzenden Weibschaft und einer ausgeronnenen Männlichkeit, das beim ersten tüchtigen Anlaß in die Brüche gehen muß. Das Gesetz löst ja ein solches Beieinandersein friedlich, wenn es nicht ein Dramatiker katastrophal löst.

Jeder Kampf, und besonders jeder Kampf der Triebe, und ganz insbesondere jeder erotische Kampf ist ein Drama wert, wenn halbwegs gleiche Kräfte ihn führen. Aber der kränkliche, matte, faulende Ehemann mit dem einzigen schäbigen Plus seiner legitimen Rechte, und der Jäger-Stier, und das hungrige Weib zwischen ihnen: das gibt kein tragisches Dreieck. Das ist die reine Unterleibsnot, deren Ausstrahlungen ins Seelische, Geistige, Soziale, seien sie noch so absonderlich und zu noch so bunten Verwicklungen führend, immer nur als ein Spiel sekundärer Zufälligkeiten erscheinen werden.

Im Burgtheater hat Herr Marr das richtige Format für den jungen Jäger. Seine Einfachheit und die bescheidene Wucht seines ganzen Wesens passen für den naiven Forstherkules. Sogar das Jungfräuliche in dem Klachel macht er glaubhaft. Herr Treßler als Gatte ist mit Maß zuwider. Es ist wirklich ein Hauch von Krankenstube um ihn. Und ganz besonders glückt ihm das Neurasthenische einer in Wut geratenden Ohnmacht. Ein vollkommenes Stück reifer, edler Schauspielkunst: das „Weib" der Medelsky. Leidenschaft, Not, Verwirrung und Wildheit einer starken Natur, ihre heftigsten und stillsten Träume, Trieb und Sehnsucht, alles in schrankenloser Fülle und doch in einer aesthetischen Begrenztheit sich offenbarend, die niemals auch nur um das Teilchen einer Linie irrt. Plaudite!

Grabbes Lustspiel

„Krieg! Gäbs nur Krieg, gesund wär' ich! Doch nun muß man ihn machen — in Tragödien!“ Von denen während dieses Krieges die ein oder andre uns vielleicht näher gegangen wäre als ‚Mein Leopold‘ und ‚Zopf und Schwert‘. Aber solls nicht Grabbes heiser-wildes Pathos sein, so sei es Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung, die wirklich nicht ganz mangeln kann, wenn man noch 1915 begierig anhört, was 1822 ein einundzwanzigjähriger Student über seine dichtenden Zeitgenossen und Ahnen zu witzeln gehabt hat. Er witzelt eben nicht. Sein Witz schlägt drauf los, daß die Funken springen. Er will kein Feuerwerk, sondern eine Brandstiftung. Satire, die den Namen verdient, ist immer zugleich vernichtende Kritik, und der Hauptunterschied von der wissenschaftlichen Form der Kritik gewöhnlich die Kürze. Wozu der Schiller-Hasser Otto Ludwig drei Seiten gebraucht, das sagt Grabbes Teufel in Einem Satz: „Was Schillers Wallenstein betrifft, so fanden wir, nachdem wir ihn gehörig examiniert hatten, daß er sich vortrefflich zum Rektor qualifiziere; wir haben ihn auch sofort auf unserm höllischen Gymnasio angestellt und würden mit ihm im höchsten Grade zufrieden sein, hätte er nicht den Fehler, daß er jedes Mal, wenn er den Stock aufhebt, um einen nichtsnutzigen Buben zu züchtigen, so lange ausruft: ‚Hier ist nicht Raum, zu schlagen!‘ ‚Wohlan, es sei!‘ und so weiter, bis ihm der Bube von hinten einen großen papiernen Zopf angesteckt hat.“ Aber Grabbes satirische Kritik ist so wenig auf den Einzelfall beschränkt, daß sie zur fruchtbaren Kunstlehre wird. „Mir ist es wie dem Vater Homer gegangen: ich habe seit zwei Jahren keinen Schweinebraten mehr geschmeckt.“ „Ei, woher schließen Sie denn, daß der alte Homer keinen Schweinebraten geschmeckt hat?“ „Weil er ihn so delikat beschreibt.“ Das Leben Flauberts war nötig und die umständlichste Poetik wäre nötig, um eine solche Behauptung zu beweisen, die sich bei Grabbe durch ihre schlagende Form selbst beweist. Der zersetzteste Geist, der oft ein flackerndes Licht für einen Blitz ausgibt und das einsieht und zugesteht, heilt doch ebenso oft zu Prägungen von leuchtender Schärfe und bevorzugt unter seinen kraftgenialisch burlesken Einfällen die Sorte, die Perspektiven in den schmerzhaft-bittern Ernst dieses und jedes höhern Daseins zuläßt. Es ist keine Seltenheit, daß Künstler selbstironische, galgenhumoristische Blicke auf den eigenen Scheitel tun. Dem hin und her gerissenen, verzweifelt stöhnenden und unheimlich lachenden Grabbe genügt dazu nicht die Figur, die nach der Romantikerweis' unter dem Namen Grabbe auftritt. Er projiziert sich außerdem in Herrn Mollfels, in den Dichter Rattengift und in den Teufel, der unsre Phantasie zu absonderlicheren Ahnungen aufreizt, als nachher befriedigt werden. Denn in diesem Vorgänger, Anlaufnehmer und Buchsataniker steckt ein tüchtiges Stück Bramarbas. Er ist halb deutscher Christopher Marlowe, halb Christian Dietrich Sterilke. „Das Unzüchtige zieht mich gewaltig an, aber das Versoffene kirrt mich nicht minder — wenn ich nur wüßte, welches von beiden das Immoralischste ist!“ Das könnte Nestroys Holofernes sagen. Aber Grabbe meint es

garnicht parodistisch. Er schwankt ehrlich und entscheidet sich für das Versoffene. Der Stolz des Stückes ist das nächtliche Gelage. Hier, und vielleicht hier allein, ist nicht die kleinste Kluft mehr zwischen Sehnsucht und Vermögen. Eine triefende Orgie. Es wallet und siedet und brauset und zischt, wie wenn Sekt und Fusel sich mengt. Die Zunge brennt auch dem, der zusieht. Mit steigender Verglastheit legt sich um Menschen und Dinge ein nebuloser Flor, hinter dem ihre Konturen schaurig bizarr werden. In Körper und Seelen krümmen sich wüste Kurven, verdicken sich, reißen ab, wachsen an den falschesten Stellen wieder zusammen, werden zu einem Gekröse, zum Gekröse des Deliranten, in den die vier Deliranten magisch-mystisch verschmelzen, und der dem Schöpfer des Puppenspiels immer ähnlicher wird. Der hat die Blendlaterne der romantischen Ironie in der Hand und im starren, glatten Antlitz zwei gespenstisch stechende Augen, die boshaft und kennerisch auf den Grund unsres Herzens, unsres Leids, unsrer Armseligkeit dringen und zu keinem Mitleid bewegt werden. Der Bekämpfer der Shakespearo-Manier, der manchmal Wedekind nicht übertrifft — in dieser Szene hat er Shakespeare erreicht.

In dieser Szene hat auch der Regisseur Grabbes den Regisseur Shakespeares erreicht. Gleich zu Anfang des erfreulich farbigen Abends hatte George Altman an Reinhardt im guten Sinne erinnert. Das tut man nämlich nicht, wenn man Reinhardt kopiert, sondern wenn man eigene Ideen hat wie er, wenn man ein Drama nicht nach dem Schema, sondern nach seinen innern Gesetzen inszeniert. Da war es denn ein fruchtbarer Gedanke (der die Geschwindigkeit der Aufführung erhöhte und den literaturhaften Charakter des Stückes zum Ausdruck brachte): ‚Grabbes Werke' im Riesenformat und mit dem Rücken zu uns auf die Bühne zu stellen, am weitesten nach rechts aber unser Produkt, das uns zur Abwechslung den Vorderumschlag zukehrt. Davor sitzt der Dichter, schreibt den Titel fertig und wendet um. Auf die ersten beiden Seiten ist die Dekoration des ersten Bildes gemalt. Nach diesem Bild blättern bei abgeblendeter Beleuchtung Kulissenschieber zum zweiten und jedem folgenden Bild um — und vom Hintergrund lösen sich die Darsteller ab, tragen die Versatzstücke in den Vordergrund und spielen los. Tieck, von dessen Märchen Grabbes Lustspiel irgendwie abstammt, und Tiecks Verwandte wären — nicht mit denselben, aber mit ähnlichen Mitteln zu versuchen; und da an Niebergall und Grabbe keiner geglaubt hat, so wären vielleicht auch hier Ueberraschungen zu erleben. Altman, der gelernte Germanist, scheint für solche esoterischen Eulenspiegeleien mit dem besondern Interesse die besondere Begabung zu haben. Selbst, was im Buch welk und grau berührt, blühte im Rampenlicht. Und das Ensemble des Kleinen Theaters entfaltet sich immer üppiger. Wieder dominierte Herr Jannings, als pantagruelischer Schulmeister: breitmäulig, zickzackig, ausladend und voll in jeder Beziehung. Das Herz aber wärmte am meisten der Darsteller, der die glühenden Worte zu sprechen hatte: „O stünde doch endlich ein gewaltiger Genius auf, der, mit göttlicher Stärke von Haupt zu Fuß gepanzert, sich des deutschen Parnasses annähme!"

Der junge Marquis / von Max Krell

„... In der Nacht auf den vierzehnten April 1793 brannte das Schloß. Der Herr Marquis, die gnädige Frau Marquise und der junge Herr wurden gefangen genommen und nach Paris gebracht... Wir haben nichts mehr von ihnen gehört... Gott schütze die Armen!“

Kirchenbuch von Sacré Coeur zu Vernon sur Seine

Reiter mit Fackeln kamen. Der Waldsaum hatte fahlen, brandroten Schein von dem flackernden Licht. Funkend verstob der Qualm durch die Baumkronen. Es war ein schmaler, langgestreckter Schwarm. Bewaffnete, hitzig und in Leidenschaft. In der Seine spiegelte sich knittrig das phantastische Bild. Waldtiere sprangen in die Nacht. Dürre Zweige brachen. Stücke davon fielen in die schmutzigen Schneereste, auf mulmiges vorjähriges Laub. Dann waren nur die dumpfen Huflaute der Pferde da, unrhythmisch-rhythmisch, wirr, zügellos und im Feuer.

Tiens! ...

Das Schlagen der Hufe wurde kürzer, rascher — zögerte, fiel ab, fiel ab, schlief ein. Und es war eine Weile lang ganz still.

Auf einmal brach es wieder los. Es griff nach allen Seiten. Der dröhnende Klang schlug durch die verzweigten Waldwege. Die Fackeln weckten überall stumpfen Rotschein. Rechts. Links. In der ganzen Breite des Waldes saßen sie wie schwälende Lampen zwischen den Bäumen. Da und dort verloren sie sich. Irrlichterten. Kamen wieder und blieben dann lange fort.

Die Helle wuchs. Aber nicht, wie wenn der Tag kommt. Das Fackelrot floß in den Dunst hinauf. Der dunkle Himmel nahm die Farbe an. Die Fläche dehnte sich. Ueber dem Walde lag ein mächtiger lebendiger Schein. Ein verworrenes Sausen war in der Luft. Menschen hörte man nicht. Das Dorf hockte geduckt zwischen Wald und Wald, scheu und klein, als habe der föhnige Frühling die Hütten an die Erde gepreßt. Dahinter düsterten noch einmal Bäume, alte, dicke, breitkronige Bäume. Und mitten in ihrem Schoß ... ein glühender, wilder, roter, zuckender Körper ... das Schloß ...

*

Es sind viele da, und der Marquis, der retten und bergen will, fleht sie an. Aber sie sind stumpf von jahrelanger Knechtung und glotzen in das Brennen. Andre hohnlachen. Sie weiden sich an der Verzweiflung ... Und dann greifen sie ihn. Sie binden ihn auf ein Pferd. Die Marquise muß in einen

elenden Karren auf Holz und Stroh, obwohl sie eine geborene Landrenne ist. Den jungen Marquis — einen hübschen Knaben von dreizehn Jahren — stoßen sie daneben.

Sie reiten. Der Karren humpelt dazwischen. Das himmlische Flammenrot verkriecht sich hinter dem Walde. Alle Helle schrumpft zusammen. Das Fackellicht funkt zurück zwischen den Bäumen — am Waldsaum, an der Seine hin. Und der schmale Schwarm reitet in die Nacht. Das Feuer bröckelt in sich hinein und ist nur noch matt und scheinlos, als Meilen fort ein andrer glühender, wilder, roter, zuckender Körper aus den Bäumen wächst.

Sie reiten ... Schüchternes Blau hellte den Himmel.

*

Auf den weiten zerstampften Seinefeldern hockten Scharen dumpfer Menschen, von einer äußern Gleichgültigkeit, die nur auf einen Ruffunken wartet, um megärisch zur Wahnsinnsflamme aufzubrennen. Die Menge hatte sich zum Klumpen, zur schmutzigen Masse gehäuft. Ihre Arme griffen im Halbschlaf erwartend nach Rache. Weinen von Kindern war umher.

Draußen am Ende der Straße bot sich etwas Dunkles. Später sah man: auch ein Licht war dazwischen. Dann kam eine Biegung. Die Einheit löste sich, ausschwärmend, herantrabend. Reiter. Die Reiter mit den Karren. Hinterher ein andrer Troß.

Diable! Sie kommen! Ja!

Wir haben Hunde gefangen! O, sie sind schon ganz zahm. Wir werden ihnen noch die Zähne ausbrechen und die Finger abschneiden. Dann können sie unsre Brotwagen mit den Armen nach Paris schleifen. Diable! Brotwagen, Marquis! Nicht wahr, ihr werdet uns doch Brot zum Fraße geben, schöner Marquis? Sie brüllten roh lachend.

Eine alte Vettel mit zottigen Haarsträhnen und zerlumpten Kleiderlappen spie in den Wagen der Marquise. Der junge Marquis sprang herab und stieß seine kleinen Fäuste nach dem Weib. Man trieb ihn mit der Peitsche weiter durch den Kot in das weiche Feld. Er fühlte rinnendes Blut von den Schlägen.

*

Es kamen Nächte mit scharfem Frost. Die Tage schütteten prasselnden Regen. Schlamm spritzte um die zur Herde Getriebenen. Es waren viele Gefangene. Die alten Damen saßen festgebunden auf den armseligen Karren. Mit den jüngern balgte sich der Troß und erzwang nächtliche Rechte in Acker-

furchen. Die Herren, die Marquis und Grafen, wurden vor die Karren gespannt. Wie Schmeißfliegen bremsten die Mordbrenner um den Trupp. Toben, Fluchen, Schinden — wie es das Wetter, der Hunger, die Lust geboten.

Der junge Marquis zog an dem dritten Wagen. Er konnte den schmalen gebeugten Rücken seines Vaters ein Stück vor sich sehen. Seine Mutter fand er seit zwei Nächten nicht mehr. Er hatte gesehen, daß Strolche sich um sie stritten. Sie war schön.

*

„Sie werden dich schlagen!" sagte das kleine Mädchen.

Er machte ein trotziges Gesicht und biß die Zähne in die Lippe.

„Ist dein Vater auch mit uns?"

Er antwortete nicht. Er sah gradeaus. Die feinen Brauen lagen in einer gewölbten Linie über seinen Augen.

„Und deine Mutter? Hast du noch eine Mutter?"

Er stampfte mit tapfern Schritten neben dem Karren her.

„Wie heißest du?"

Aber er tat, als hörte er es nicht. Oder, als wäre der Name so etwas Fernes, Vergessenes, wie eine Geschichte, die er einmal vor vielen Jahren im Traum erfahren.

„Ich will nicht, daß sie dich quälen!" stieß er endlich durch die Zähne. Spähend wandte er sich um. Ein Köter mit rasselnder Kette fuhr vom Wagen auf die beiden los.

„Poul, faß!" krähte die Stimme des Herrn Craland. Herr Craland war spindelmager und ein Schneider aus der Provence. Er haßte die Adeligen und hielt sich ein Sacktuch unter die Nase, wenn er einem begegnete. „Poul, faß!" Wütend brach der Kläffer gegen den jungen Marquis los. Der konnte sich nicht wehren. Denn er ging im Zügel.

Er hörte die Knechte über seine Mutter reden. Sie hatte noch einen Willen gegen ihre Zügellosigkeiten gesetzt. Da hatte man sie niedergestochen. Irgendwo am Straßenrand war sie gestorben.

*

Und dann war ein grauer Morgen da. Unendliche Nebelmassen schichteten sich um den Zug. Es hieß: Paris. Aber das Land war tot.

Der junge Marquis dachte, was er von Paris wüßte. Der König hatte dort gewohnt. Und seine Eltern waren oft nach Paris geladen. Es mußte wohl sehr schön sein, schöner, als das alte Schloß in Vernon hinter den dichten, stillen Buchen. Lüster und Spiegelparkett, Diener: zehnmal mehr als in Vernon. Und die Herren alle in prachtvollen Uniformen. Und

die Parks, so groß und so voller duftender Blumen und gravitätische Hecken — endlose Paradiese...

Ein dumpfes Brausen kam näher. Das war die Stadt. Er sah einen quellenden schwarzen Strom. Geschrei tränkte die Luft. Und die Straße zitterte. Er sah ein Tor, aus dem der Strom, uferlos sich breitend, auf sie zuschwamm. Es war auf einmal eine große Masse ringsum. Und er ein winziger Punkt unter allen. Aber man sah auch ihn. Man stieß ihn und schlug ihn, wie man die Großen stieß und schlug. Einer — es war der Herr Eraland — stieg aufrecht auf den Karren. Er faßte die Zügel. Mit einer langen knotigen Peitsche hieb er auf die Menschenpferde. Ho —! Der Triumphwagen des Herrn Eraland hielt seinen Siegeseinzug.

Sie bluteten aus vielen Wunden. Sie bogen die Köpfe schmerzvoll zu Boden. Der junge Marquis wagte einen verstohlenen Blick nach dem Kind im Karren. Es saß regungslos in einer Ecke mit großen Augen gegen Herrn Eraland.

*

Die Mauern waren erschreckend düster und feucht. Wenig Licht lag umgittert in der Höhe. Fauliger Geruch durchpestete das Gelaß. Kot und Unrat waren seit zwei Wochen nicht entfernt. Einzelne Kinder waren schon verendet. Es mußte eine heimtückische Krankheit im Gefängnis umgehen. Man ließ auch die Frauen nicht zu den Kindern. Sie saßen verängstigt auf den Strohbündeln, die ihnen hingeworfen waren. Tiens! Die Bestie von Wächter schlug zu, bis das Wimmern kläglich abstarb. Still... nur ein Strohhalm raschelte...

Dann drang von irgendwoher, aus einer Zelle ein Schluchzen, leise nur. Aber weh, schmerzlich. Und verlor sich wieder. Und dann dröhnte — ganz nahe — eine harte Faust gegen eine Tür. Und wie von wahnsinniger Not geführt, erhoben sich dumpfschlagende Fäuste, aus deren verzweiflungsvollem Takt nur immer der Schrei zur Freiheit brach. Aber auch das Lärmen schlief ein.

Das Gehen von Männern in Trupps erklang. Man holte die Herren und Grafen.

In diesen Tagen fiel auch das Haupt des Marquis de Vernon. Der junge Marquis saß auf dem nackten Stein. Stier. Leer die Augen. Man hatte ihm zugehöhnt: „Dein Vater hat keinen Kopf mehr! Chien, verfluchter!“... Sein schöner Vater...

Das kleine Mädchen strich ihm still über die wächsernen Hände.

*

Es mußte brennen irgendwo in der Stadt. Brandiger Geruch sickerte durch das kleine Fenster. Man hörte auch einmal schießen. Lärm kam durch die nahen Straßen. Johlen, Lallen, taumelndes Schreien betrunkener Männer.

Der junge Marquis kniete neben dem Strohbund. Er schlürfte dem kleinen Mädchen das karge Essen ein, das der Wächter ihnen vor die Füße geworfen hatte. Das für sie und das für ihn. Er aß nichts. Er gab der Kleinen alles. Er hatte schon ganz durchsichtige Wangen. Seine Hände waren wie Seide zart. Und die Augen lagen groß und starr im Gehäuse der Lider.

Die Kleine zuckte. Ein Krampf schnürte und preßte sich durch die mager gewordenen Glieder. Und dann flog ein Schrei aus dem umschäumten Munde. Hilflos tasteten die Hände des Knaben über das zitternde Gesicht, streichelnd und liebkosend.

Und noch einmal lief der gellende Schrei. Ein Wächter stürzte herbei und schlug das Mädchen. Aber der junge Marquis warf sich über die Kameradin. Die Striemen furchten seinen Rücken. Das Schreien saß ihm im Munde. Er preßte die Zähne auf einander. Und die Lippen ... die Lippen fanden den Mund des kleinen Mädchens, daß er verstummte in seiner rasenden Qual. Der Schrei war still und alles ... Da ging der Wächter.

*

Sie lag lange ohne Bewußtsein. Der junge Marquis schlich durch den Raum. Er zog und zupfte die Halme aus den Strohbunden der Andern. Er stahl sie und trug sie zusammen. Und deckte das Kind mit ihnen.

In der Nacht erwachte es. Aber die Sinne erkannten ihn nicht.

Am Morgen klangen wieder Donner und Schießen von der Straße herein. Auf den Korridoren des Gefängnisses war viel Lärm, und dumpfer schwerer Schritt von Männern. Der junge Marquis lag mit weit offenen Augen neben dem kleinen Mädchen. Er fühlte das Herz matt schlagen; die kalten Hände hielt er ganz fest, um ihnen von seiner Wärme mitzuteilen. Ein leises Zittern flog um die Lider des Kindes. Die Augen schienen wie ein Frühling aus dem Eis aufzubrechen. Sie lebten empor. Sie krochen aus ihren Tiefen mit einem himmlischen Lächeln. Und der Mund fand wieder ein Wort ... „François ...“ Und dann blieb er stumm ... Die Lippen verloren das letzte Rot. Die Augen bargen sich halb unter den

Schutz der Wimpern. Der junge Marquis fühlte, daß das kleine Herz nicht mehr schlug.

*

Goldgelb stand der Tag über Paris. Und die Türme hatten funkelnde Lichter auf ihren Spitzen. In den Straßen war Stille und Frieden wie an einem hohen Feiertag. Der junge Marquis stand vor dem Tor des Gefängnisses. Er schritt die Stufen hinab in die Straße. Und die Straße nahm ihn und führte ihn in die Stadt.

Und es war ihm alles wie ein schwerer Traum.

Antworten

Dramatiker. Ihr erstes Stück wurde von einem richtigen berliner Theater aufgeführt und brachte Ihnen, Ihrer eigenen Tasche, ein Defizit von zweiundvierzig Mark. Ihr zweites Stück wurde von einer berliner Vereinsbühne aufgeführt und brachte Ihnen einen Ueberschuß von dreihundert Mark. Ihr drittes Stück wurde nirgends aufgeführt und brachte Ihnen einen Preis von tausend Mark. Ihr viertes Stück war garnicht von Ihnen gedichtet, sondern nur übersetzt und brachte Ihnen ein Honorar von zweitausendfünfhundert Mark. Und nun fragen Sie, wie allmählich zu erreichen ist, daß Sie von Ihrer dramatischen Produktion leben können. Wahrscheinlich so, daß Sie weder dichten noch übersetzen, sondern egal Vorschuß nehmen, den Ihnen nach dieser Staffel der Einkünfte kein Theater, kein Verlag und kein Bühnenvertrieb von Weitblick und Gemüt verweigern wird.

Herbert Ihering. Sie unterschätzen meine Freude an Diskussion und Polemik, wenn Sie fürchten, daß ich Ihren Brief nicht drucken werde. Lautend: „Ihre gewichtigen Einwände gegen meinen letzten Artikel, der die Uniformität der Theaterverhältnisse bekämpft, sind: schrankenloser Idealismus und historische Unkenntnis. Ich sage: in Berlin ist durch die Vertrustung alles verrammelt. Sie sagen: ‚Als 1874 die Meininger rundzureisen begannen: wer hatte da geahnt, daß sich in Bethlehem, der kleinsten unter den Städten, ein theatergeschichtlicher Einschnitt vorbereitete!‘ Aber ich habe ja gar nicht geleugnet, daß von einer andern Stadt eine Reformierung ausgehen könnte. Und 1889 und 1901? Brahm und Reinhardt? Ich hätte auch damals gejammert: ‚Alles ist festgelegt und verrammelt‘? Die ganze Folge meiner letzten Artikel geht ja darauf aus, zu zeigen, daß die Verhältnisse andre geworden sind, daß ein neuer Brahm oder Reinhardt es heute viel schwerer hätte als vor fünfundzwanzig und fünfzehn Jahren. Grade die Geschichte gibt mir recht. Als Brahm hochkam, gab es als Gegenpole L'Arronge und das Königliche Schauspielhaus, als Reinhardt hochkam, Brahm und das Königliche Schauspielhaus. Die Frage des Bedürfnisses nach Neuem blieb offen. Ich weiß, daß der brutale Warenhausbetrieb der Gegenwart diese Frage auf die Dauer nicht ersticken könnte. Er wird aber alles tun, sie nicht hochkommen zu lassen. Und nur das habe ich gesagt. Ich habe gesagt, daß die Bedingungen für etwas theatralisch Neues und Fruchtbringendes augenblicklich so ungünstig sind, wie sie es seit einem Jahrzehnt in Berlin nicht waren. Ich glaube, daß diese Erkenntnis die Dinge real sieht. Verstiegener Idealismus wäre es, morgen ohne Rücksicht auf die Bedürfnisfrage in Berlin ein neues, unbeglaubigtes Theater aufzumachen, nachdem die wachsenden Möglichkeiten der Volksbühne unter-

bunden worden sind. In Klammern: Was sagen Sie zu dem geplanten Engagement von Ferdinand Bonn? Und wenn Sie glauben, daß ‚keine Tag- und Nachtkritik von Feuilletonisten und Philologen‘ einen neuen Immermann hindern würde, so erinnere ich mich, daß die beste Aufführung, die Reinhardt in den letzten Jahren gemacht hat: ‚Wetterleuchten‘ von der einflußreichsten Kritik abgelehnt, daß das einzig Neue, was Berlin zuletzt sah: Hauptmanns Inszenierung des ‚Wilhelm Tell‘ und zum Teil auch des ‚Zerbrochenen Krugs‘ von der gesamten Kritik, Sie und Schlenther ausgenommen, verurteilt wurde. Auch ich bin nicht für eine ‚Predigt‘ und werde es immer für nützlich halten, dem Theater ein brauchbares Stück zu empfehlen und die Sichtbarkeit einer schlechten Schauspielerin zu vermindern‘. Nur habe ich in Einzelvorgängen nicht Einzelvorgänge, sondern Symptome gesehen. Darum predige ich durchaus noch nicht den ‚Kladderadatsch‘, sondern habe grade in den fraglichen Artikeln vom Wertlosen auf das fruchtbringende, weiterwirkende Wertvolle hingewiesen, und werde, wenn Sie es drucken wollen, in einem andern Artikel Ergänzendes zu dem, was da ist und was not tut, äußern.“ Das hätte ich noch lieber gedruckt, wenns mir die Abwehr weniger leicht machte. Sie haben sich, grilliger, schrulliger ostfriesischer Dickschädel, der Sie sind, eine These zurechtgedrechselt, die zu willkürlich ist, als daß Sie nicht ihr zuliebe die Tatsachen krummbiegen müßten. Ich hoffe, Ihren Satz, daß 1889 und 1901, bevor Brahm und Reinhardt sichtbar wurden, die Frage des Bedürfnisses nach Neuem offen blieb, einigermaßen zu verstehen. Sie wollen sagen, daß 1889 nebst L'Arronge und Hochberg die Barnay, Blumenthal, Lautenburg und Hasemann, daß 1901 nebst Brahm und Hülsen die Lindau, Loewenfeld, Lautenburg und Neumann-Hofer entweder überhaupt nichts taten oder doch kaum genug, um nicht einem neuen Mann ein weites Feld der Betätigung zu lassen. Das ist von einer Wahrheit die Uebertreibung, wie ein Blick in die Spielpläne und Personalverzeichnisse jener Jahre Sie lehren würde; aber einmal angenommen, es stimmte vollständig: wie ist es dagegen heute, wo doch Ihrer Meinung nach „die Verhältnisse andre geworden sind“? Entweder sind die Herren Reinhardt, Hülsen, Barnowsky, Altman, Meinhard und Bernauer ebenso pflichtvergessen: dann wäre ja für den neuen Mann garnichts verrammelt; oder diese Herren sind so viel lobenswerter als ihre Kollegen von anno dazumal: dann begreife ich wirklich nicht, warum Ihr Gram so voll Emphase tönt. In Wahrheit ist es nicht so schön und wird nie so schön sein, daß man aufhören dürfte, ringsum zu mahnen und zu treiben; aber es ist erst recht nicht so schlimm, wie Sie's darstellen. Ihr Hauptkummer ist die Vertrustung. Nach Ihnen stammt sie von heute und ruiniert die Vorstellungen, weil nach der Premiere die Darsteller zum Teil in der Filiale gebraucht und durch minderwertige ersetzt werden. Beides stimmt nicht. Lautenburg hatte das Neue und das Residenz-Theater; Hasemann hatte das Wallner- und das Belle-Alliance-Theater; Hochberg und Hülsen hatten das Schauspielhaus und Kroll; Blumenthal hatte das Lessing- und das Berliner Theater; Prasch hatte das Berliner und das Goethe-Theater; Loewenfeld hatte das Stammhaus und ein zweites Schiller-Theater erst im Norden, darauf in Charlottenburg. Wissen Sie schon, ob die neuen Doppeldirektionen länger halten werden als die alten? Ich kann aber auch die Besetzungsveränderungen weder unbedingt tadeln noch den Doppeldirektionen in die Schuhe schieben. Wie soll denn der Nachwuchs ausprobiert und entwickelt werden, wenn man ihn nicht in zweiter Besetzung große Rollen spielen läßt? Dabei

denke ich nicht einmal an die Fälle, wo die Umbesetzung ein Vorteil für das Publikum ist. Der Hang zu diesen Umbesetzungen war aber da, bevor die Welt Ihr Licht erblickt hatte. Neben mir liegen zwei meiner Angriffe auf Brahm. 1903 werfe ich ihm vor, daß im ‚Rosenmontag' an die Stelle von Bassermann, Kayßler, Winterstein, Nissen, Fischer, Rittner, Engels und der Lehmann die Herren Iwald, Wach, Schwaiger, Werthmann, Pauli, Hahn, Reßner und Fräulein Jurberg getreten sind, und zwar nicht etwa einzeln, sondern gleich alle zusammen, nicht etwa im Juli, sondern Ende Oktober, nicht etwa bei halben, sondern bei vollen Preisen; 1908 stelle ich fest, daß bei der vierten Aufführung der neueinstudierten ‚Gespenster' weder Bassermann noch die Lehmann noch Sauer noch Reicher noch die Wüst mitgespielt haben. Und Brahm war ja wohl ein gewaltiger Trustmagnat. Tatsächlich beweisen Sie fast mit jedem Punkt Ihrer Erwiderung — an der mich einzig kränkt, welchen Quark ich zu ihrer Entkräftung treten muß — wie berechtigt meine Vorwürfe sind. Ist denn Ihre Anklage gegen „die Kritik" begründet? Sie hat sich grenzenlos verschlechtert: während sie nämlich den alten Brahm nicht gehindert hat, würde sie dem neuen Brahm unüberwindliche Schwierigkeiten bereiten. Wieder ist beides falsch. Lesen Sie, was Frenzel und Lindau, von denen jeder mehr Macht hatte als alle unsre Kritiker zusammengenommen, über Ibsen und Hauptmann geschrieben haben. Hats diesen beiden und ihrem Brahm geschadet? Du lieber Himmel — wo sind heute Frenzel und Lindau! Und was war die Folge, daß ‚Wetterleuchten' „von der einflußreichsten Kritik abgelehnt" wurde? An die hundert Aufführungen. Der Immermann von 1915 würde sich also auch gegen die Gazetten durchsetzen. Ceterum censeo: auf ihn kommt es an — nicht auf „die Bedingungen", die „für etwas theatralisch Neues und Fruchtbringendes augenblicklich so ungünstig sind, wie sie es seit Jahrzehnten in Berlin nicht waren". Wären sie's doch! Das würde die Kräfte meines Immermann nur steigern. Aber es ist grade umgekehrt: seit Jahrzehnten sind die Bedingungen nicht so günstig gewesen. Wer heute ein Theater machen wollte, fände Schauspieler wie Wegener, Schildkraut, Else Lehmann, die früher mühsam losgeeist werden mußten, sofort für sich bereit, fände dazu ein Dutzend bekannte Talente zweiten Ranges wie Paul Otto, Blümner, Alma Renier, Mathilde Sussin, fände schließlich zu diesem Stamm in der Provinz Schößlinge von der verheißenden Art, die Altman soeben unter Namen wie Jannings, Straub, Torning, Rodegg nach Berlin gebracht hat. Das Ensemble wäre im Nu gebildet. An Gebäuden herrschte kein Mangel. An Dramen wahrscheinlich erst recht nicht. Besser als je zuvor aber stünd' es mit einem Faktor der Theaterkunst, dessen Bedeutung garnicht zu überschätzen ist: mit dem Publikum — unzweifelhaft nach dem Kriege unendlich gierig, empfänglich, dankbar, ein Instrument, auf dem sichs herrlich spielen lassen würde. Wenn ich nicht vollauf zu tun hätte, die Millionen, die man mir täglich für die neue Zeitung offeriert, mit Seelenstärke zurückzuweisen, weil ich nun doch einmal die ‚Schaubühne' machen muß und immer lieber machen werde: ich würde dies Theater machen. Wie wärs mit Ihnen, lieber Ihering? Ich werde zwar sicherlich auch Ihren Ergänzungsartikel drucken. Aber nichts käme für mich der Freude gleich, mit dem Theaterdirektor Ihering so umspringen zu dürfen, wie der Kritiker Ihering manchmal mit seinen Objekten umspringt. Nur daß ich vermutlich zuviel Gerechtigkeitsliebe, zuviel graue Haare und zuviel Einsicht in die Relativität aller menschlichen Dinge haben würde, um so mit ihm umzuspringen. Halten zu Gnaden!

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H. Berlin, Dresdnerstraße 43.

Der Spiegel

Im Krieg wird weniger gelogen als im Frieden. Es ist mit der Kriegslüge wie mit der hinreißenden Wucht des Völkerkampfes: sie scheint nur so übergewaltig, weil Millionen sonst vereinzelter Kräfte in einer Richtung bewegt sind. Im endlosen Privatkrieg aller, der uns Friede heißt, werden nicht weniger Nerven verbraucht als im Weltkrieg: die vierzehntausend Selbstmorde (jährlich in Deutschland), mehrere hunderttausend Verbrechen und nebenher noch zwanzigtausend tödliche Unfälle sind Zeugnis dessen. In dieser Art von Kriegszustand fehlt der Mut zur klaren und netten Lüge so gut wie die Unbefangenheit zur triebhaften und begeisterten. Der wirkliche Krieg lügt anständiger.

Während der Mobilmachung kommt ans Licht, was in den Menschen an Unmittelbarkeit und ungehemmter Wunschmeinung steckt. Wie sollten sie lügen? Sie sprechen nicht das aus, was sie denken (ein zu allen Zeiten seltener Fall), sondern das, was sie sind. Sie haben garnicht die Besonnenheit, die zur rechten Lüge gehört. Wenn sie erzählen, der deutsche Kaiser sei geisteskrank geworden oder der Kronprinz habe Selbstmord begangen, ist ihr Verhalten ein Naturereignis. Sie haben die Unschuld der triebhaften Meinung zurückgewonnen.

Uebrigens: Hält mans denn für leicht, Ereignisse, an denen fünfhundert Millionen teil haben, lügenhaft darzustellen? Wer das vermöchte, müßte zuerst doch dies alles erkannt haben. Jede Gerichtsverhandlung aber beweist, daß ein Vorgang um so undeutbarer wird, je reicher an äußerer Handlung, je erfüllter von sinnfälliger Wirklichkeit er ist. Gedanken sind nachprüfbarer als Steinwürfe. Die tiefste Verschlagenheit eines Urkundenfälschers kann durchhellt werden: denn zwischen die innern Voraussetzungen und äußern Wirkungen schiebt sich kein Fremdes. Eine Schlägerei aber ist nur schwer, ein Massenaufstand überhaupt nicht aufklärbar. Wie sollte, was schon in Zabern unmöglich war, hinsichtlich des Weltkriegs möglich sein? Die Weltgeschichte ist der Verzicht auf ein Weltgericht.

Es bleiben, im Blutnebel, nur zwei Möglichkeiten der Unwahrheit übrig: sein Inneres hemmungslos auszusagen — oder so zu lügen, wie ehrliche Menschen lügen: bewußt und sachlich, zweckvoll und rund. Das erste geschieht durch die Masse; das zweite durch Diplomaten und Strategen.

Im Anfang des Krieges war Deutschland von den Beurteilungen, die ihm an den Kopf flogen, wie betäubt. Wir begriffen nicht, daß es auf der Welt so viel Verleumdungen geben könne. Unsre Kultur sollte barbarisch, unsre Staatsgestaltung seelenlos, unsre Wissenschaft herrschsüchtig, unser Heerwesen maschinenhaft, unsre Philoophie bedrückend sein. Und wir gaben uns viele Mühe, den Gegnern ihr Unrecht nachzuweisen.

Weshalb eigentlich? Der Einzelne, der alles zu hören bekäme, was die Mitmenschen über ihn reden, wäre noch weit maßloser verblüfft. Aber sein Zorn täte den Leuten Unrecht. Sie beurteilen ihn ja gar nicht; sie äußern nur, wie sie ihn erlebt haben. In Wirklichkeit sprechen sie nur von sich.

So die Völker. Sie sprechen, wenn sie uns beurteilen, von sich. Ihnen ist die deutsche Gedankenwelt trostlos, unsre Organisation einer Maschine gleich. Sie liefern eine Selbstbeschreibung; wertvoll auch für deutsche Wesenserkenntnis.

Vom Tod / von Leopold Ziegler (Fortsetzung)

Man kann hier eine merkwürdige Beobachtung nicht außer Betracht lassen. Grade solche Menschen nämlich, die aus dem Vollen wirtschaften, aus irgend einer Ueberkraft der Muskeln, des Willens, des Geistes, der Seele heraus, beben weniger vor dem Tode zurück — sie beben überhaupt nicht — als Personen von geringer Lebendigkeit und kärglichem Gemäß. Wenn ich nicht irre, hat es Rousseau ausgesprochen, daß Greise und Greisinnen unwilliger und schwerer sterben als junge Leute, deren Becher über die Ränder schäumt, und die das Leben manchmal ohne Umstände hinwerfen, als eine Sache, an der wenig gelegen ist. Dieser Umstand hellt sich auf durch die Erwägung, daß von Natur armselige und schale Gemüter oder im Alter bereits abgestorbene Personen viel mehr im Ich befangen bleiben, viel weniger an überpersönlichen Vorfällen Anteil nehmen als von Natur aus reicher bedachte Charaktere. Tatsächlich ist der Tod in dem Grade mehr gefürchtet, als die Basis des Lebens sich verschmälert und mit dem Ich zur Deckung gelangt. Das höhere Lebensalter, welches sein eigentliches Vorrecht, seine ‚Ehre', wie Platon sagen würde, nicht darin findet, eine selbstlose Gesinnung heiter zu betätigen, um in der Teilnahme an dem Dasein der Kinder, der Enkel, überhaupt der Jüngeren sein eigenes Dasein zu vervielfältigen und so durch sympathetische Einfühlung eines zweiten und dritten Frühlings zu genießen — es hat schließlich zu gewärtigen, daß das Phantasma des Todes ins Fratzenhafte wächst,

weil es für sich allein nichts andres zu erhoffen haben kann als den Ausgang, die Zerstörung. Hinter dem Leben, das alles auf das Ich türmte, wirkt nur das Nichts, das unendliche Nein, mit welchem freilich weder der Gedanke noch das Gefühl je zu streich kommen. Ein Mann wie Stendhal, den Egotismus, die Ichbefangenheit zur Philosophie, ja zur Lebenspraxis erhebend, stirbt in einer seelischen Verödung und Herzensleere, die etwas Gespenstisches an sich hat — wie denn so mancher von uns leider als sein eigenes Gespenst endet. Die letzten Aeußerungen dieser ursprünglich so reich ausgestatteten Natur zeigen diesen Greis wie eine Dosis Aether alles zum Frieren bringend, was sich mit ihm berührt. „Ich habe das Nichts gestreift", schreibt er nach dem ersten Schlaganfall an einen Freund, und man ahnt, wie dieses Nichts in seinem Gehirn, in seinen Vorstellungen ins Grenzenlose wuchert. Man kann sich die Niedergeschlagenheit und die Schwermut eines solchen Alten nicht einbilden, der Tag und Nacht mit diesem Nichts zu kämpfen hat, nachdem er das große Etwas seines Lebens auf das Ich, seine paar Einfälle, Leidenschaften und Abenteuer gesetzt hat. Es mag sein, und Stendhal hat es mindestens an sich bewahrheitet, daß man auch mit den Grundsätzen des ‚Beylismus' leben kann. Es ist sogar möglich, mit ihnen zu sterben in der furchtlosen und kühlen Unergriffenheit, die der moralischen Temperatur des antiken Kynismus sehr nahe steht. Aber es ist unmöglich, mit solchen Gesinnungen in Ehrfurcht, Festlichkeit und Liebe die Welt zu segnen, die man nun verlassen muß. Es ist unmöglich, symbolisch unterzugehen, wie es die Sonne macht, die aller Dinge Wipfel noch vergoldet und zum Glühen bringt, ehe sie sinkt.

Vor dem Alter und Tod müssen also die geistigen und sittlichen Errungenschaften des Lebens bestehen, und alles, was hier nicht auf eine heroische Art die Möglichkeiten der Natur verbessert, ist in einem furchtbar deutlichen Sinn Nichtswert und nichtswürdig. An dem Verhältnis des Menschen zum Tod, an dem Grad seiner Furcht, Erschütterung, an seinem Widerstreben oder Abscheu kann man ablesen, ob er seinem Leben die rechte Richtung gegeben habe oder nicht. Es ist der Tod, der uns den eindringlichen Wink erteilt, wie das Leben auszugestalten sei, um nicht alles verfallen sehen zu müssen, was ihm Sinn, Gehalt und Wert verleiht. Ueber sich hinausleben, sich in dauerhaften Vorstellungen und Willensrichtungen bewegen, wie sie aus dem kollektiven Bewußtsein hervorgewachsen sind, ist das einzige Mittel, dem Nihilismus des Todes zu widerstehen. Da das abgesonderte und verein-

samte Ich gar nicht als Schöpfer und Wahrer der Inhalte zu betrachten ist, die unser Leben wesentlich erfüllen, da es sogar die Ideen und alles, was mit ihnen zusammenhängt, vom Mythos, von der Sprache, von der Sitte her bezieht, greift der Tod des Einzelnen weder in die unmittelbaren Produktionen noch in den Produzenten des höhern Lebens ein. Wer sichs zur Pflicht macht, Vollstrecker, Diener, Mehrer, Ordner, unter Umständen auch Seher, Wecker, Gesetzgeber, Führer kollektiver Tendenzen zu sein, wer sich nicht damit begnügt, zu leben, sondern seine Kräfte anspannt, um zu beleben und sich in eine Gemeinschaft zu ergießen, der hat im Tod nichts zu verlieren: denn alles, was ihm wert war, bewährt sich ohne Unterbrechung weiter. Der Begriff der Gemeinschaft darf dabei in einem beliebigen Grade geläutert und vergeistigt gedacht werden: von dem empirischen Staat an, den ich als die jeweils materialisierte Macht des Volkes bestimmen möchte, bis zu der goethisch verstandenen Volkheit, die den Superlativ des Volkes, seine angestrebte Vollendung wie seine unveräußerliche Wesensart, seine höchste Verpflichtung wie seinen innersten Charakter, scholastisch gesprochen: seinen terminus ad quem und seinen terminus a quo in gleicher Weise bezeichnet. Im Geiste dieser Gemeinschaft, dieser kollektiven Individualität zu wirken, heißt das Leben so führen, daß der Tod von keinem Belang erscheint. Für einen, der darin immer sich selbst treu zu bleiben vermöchte, hätte sich das erleuchtete Wort bewahrheitet, welches man auf einen der Folianten Leonardo da Vincis geschrieben fand: „Wenn ich glauben werde, daß ich zu leben gelernt habe, werde ich zu sterben gelernt haben.“ In der Tat ist eins verschlungen in das andre. Und wenn der gewaltige Rätsler und Enträtsler, der florentinische Faust, Urgeist und Aeon dies Wort nicht ganz in unserm Sinn gemeint hat, so hindert nichts, es uns auf diese Weise anzueignen: wir werden sterben können, wenn wir leben lernten.

Es ist keine Unsterblichkeit, geschweige denn Ewigkeit, welche wir damit gewinnen. Denn natürlich ist das Volk, die Individualität der Gemeinschaft, so wenig unsterblich wie die Menschheit als solche oder wie das gesamte organische Leben — kann es nach dem zweiten Hauptsatz von der Energie gar nicht sein. Das Leben über das Ich hinaus, von dem hier geredet wurde, ist zeitlich so wenig unbegrenzt und unendlich, wie das biologische Faktum, wie der Organismus überhaupt. Und ein „ewiges Leben“ vollends ist ein Widerspruch in sich selbst, da Leben ein vorzüglich zeitliches Geschehen, eine Summe von zeitlich ablaufenden Prozessen mit aufsteigender und abstei-

gender Kurve ist. Das Ewige ergreifen wir, soweit hier unsre Vernunft zuständig ist, nur in der Idee. Was also dem einzelnen Individuum durch seine Hingabe an den Lebensprozeß der Gemeinschaft verbürgt bleibt, das hält sich innerhalb der Grenzen der Zeit und der Endlichkeit, das hört einmal auf und wird nicht mehr dasein, denn das Leben ist, wie ich schon früher andeutete, in keinerlei Betracht ein Letztes. Ein Leben jedoch, dauerhafter und weniger schnell vergänglich, inhaltlich umfassender, fruchtbarer, wirkungsreicher und infolgedessen wirklicher, als es das Bewußtsein des Einzelnen ermißt: das gewährleistet die kollektive Existenz der Volkheit, nicht mehr, aber auch nicht weniger. (Fortsetzung folgt)

Eduard von Keyserling /

von Lion Feuchtwanger

Zum sechzigsten Geburtstag

... Und dennoch sagt der viel, der „Abend" sagt,
Ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt
Wie schwerer Honig aus den hohlen Waben.

Diese Verse Hofmannsthals könnte man fast allen Werken Keyserlings als Motto voranstellen. Er hat ein Buch geschrieben, das heißt ‚Abendliche Häuser', und man könnte auch die meisten andern seiner Bücher ‚Abendliche Häuser' nennen. Denn fast alle erzählen sie von der tiefen, stillen Müdigkeit alter Geschlechter, von feinen, blutlosen, wissenden, traurigen, abendlichen Menschen. Es ist kein Lärm in diesen Büchern, kein helles Licht, kein starkes Leben. Alles verrinnt, verdämmert, ist taktvoll, ist gesänftet, und wenn ja einmal ein lauter Ton in diese Stille dringen will, dann hebt sich müde eine blasse Hand und heißt ihn schweigen. Abend, Abend ist überall, ein Abend, der milde, süß und bitter alles zusammenfaßt, was der Tag an Süchten und Schmerzen und Lüsten gebracht hat, ein Abend, der leis und hohnvoll fragt: Was soll all der Schmerz und Lust? und dennoch zittert vor der Dunkelheit.

Die Welt des Grafen Keyserling ist eine Welt in Watte, eine Welt hinter weißen Vorhängen, eine stille, umfriedete Welt, worin von der Geburt bis zum Tod alles in feste, durch Jahrhunderte erprobte Formen eingeschlossen ist. In dieser Welt gehen tüchtige Junker herum, die jagen, sich um ihre Güter kümmern, landwirtschaftliche Bücher lesen, spielen, zuweilen eine Saison in Berlin mitmachen, ihre Leute mit barscher Güte behandeln und ihre stillen, weißen Frauen sehr lieb haben; dann ältere, sehr soignierte, feinnervige Herren, die

sehr vornehm sind, die leise und sehr geschickt pointierte ironische Glossen zu den Vorfällen des Tages machen, und deren Seele immer Handschuhe trägt und peinvoll zusammenzuckt, wenn etwas Taktloses geschieht; und Schloßfrauen, die Annemarie oder Fastrade, Benigne oder Beate heißen und sehr weiß und schlank und still und vornehm und verschlossen sind. Und derbe, treue Inspektoren und neugierige, frühreife, sehr gut erzogene und sehr graziöse junge Mädchen mit erwachenden Trieben und junge polnische Edelleute mit sehr heißem Blut, sehr schönen Augen und sehr theatralischen Seelen. Und alte Tanten, langnäsige, die Gesangbuchverse singen und die Kreuzzeitung lesen. Und alle diese Menschen scheinen uns aus einer andern Zeit, so seitab stehen sie, so unbekannt ist ihnen der Lärm des Tages, Industrie, Markt, die wilde Hetzjagd der Zeit. Es ist charakteristisch für die Welt des Grafen Keyserling, daß in seinen zehn Büchern nirgends ein Telephon klingelt: und seine Menschen könnten sich durch Fernsprechanschluß so viele Konflikte ersparen. Ich sage dies beileibe nicht, um zu spotten; ich möchte nur zeigen, wie fern uns seine ostpreußischen Schlösser liegen.

Das Grundmotiv in Keyserlings Erzählungen ist nun fast immer das nämliche. Irgendwie, irgendwo tritt das Leben von draußen, das richtige, lärmvolle, höchst taktlose Leben in das formvoll umfriedete Dasein seiner Menschen. Der Rhythmus dieses starken, wirklichen, unbekümmerten Lebens reißt sie mit sich, ihr Blut rebelliert, ein wildes Sehnen nach Ungebundenheit überkommt sie, und mit ihrer schönen Form zerbrechen sie selber. Die Geschehnisse, die bei Keyserling den Knoten schürzen und lösen, sind, äußerlich betrachtet, fast immer ziemlich konventionell und romanhaft. Man fällt im Duell, ertränkt sich, läuft den Eltern oder dem Gatten davon, lockert Brücken, über die der Nebenbuhler fahren muß, erschießt sich, kommt bei einer unvorsichtigen Segelpartie um und dergleichen. Und es kann nicht geleugnet werden, daß die äußere Handlung seiner Erzählungen, knapp und sachlich wiedergegeben, häufig viel Aehnlichkeit hat mit den Stoffen gewisser zu Recht verulkter Gartenlaube-Schriftstellerinnen.

Da ist es aber nun das Große bei Keyserling, wie er seine Stoffe entmaterialisiert. Es ist, als widerte alles Tatsächliche ihn an; er hat eine Scheu, Geschehnisse mit nackten, unumwundenen Worten auszusprechen. „Wir verstehen nicht mehr zu unterstreichen", sagt bei ihm irgendwer; „Unterstreichen ist geschmacklos, und die da draußen leben vom Unterstreichen." Seine Darstellung saugt das Stoffliche gewisser-

maßen auf und fängt den Duft, die Atmosphäre der Menschen und der Dinge ein. Macht sie transparent, daß man ihre Seele durchleuchten sieht, mild umflimmert, wie menschliche Glieder in besonntem Meer. Alle harten Konturen verfließen, zart und sänftiglich gleitet alles dahin; dunkle Regungen, nur geahnte, im Labyrinth der Brust verlorene, hebt er mit feiner Hand in zitterndes Licht und läßt sie wieder verdämmern; Wald, Feld, Meer, Licht, Luft und Menschen verweben sich, feinste Tönungen werden sichtbar, Unsagbares, Niegesagtes träumt, klingt ganz, ganz leise, aber licht und rein durch die Zeilen: das Herz der Dinge klopft in seinen Büchern. Wenn Peter Altenberg seine Aphorismen und kleinen Skizzen zu runden, vollendeten Dichtungen auswirken könnte, sie müßten sein wie diese. So pastellfarbenfein, so silbermatt umglänzt. Wie mit Handschuhen ist jedes Wort angefaßt; ganz, ganz behutsam blättert Keyserling die Seelen seiner Menschen auf, und seine Prosa fällt wie Verse.

Eine sachte Trauer liegt über allem, was dieser Dichter gschrieben hat. Es mag wohl ein Tropfen schwermütigen slawischen Blutes in ihm sein. In seinen frühern Werken atmet ein tiefes, resigniertes Mitleid. Es erfüllt herzbeklemmend die beiden Dramen: ‚Der dumme Hans‘ und ‚Frühlingsopfer‘. ‚Der dumme Hans‘: das ist das traurige Stück von dem Waldhäuslerjungen, dem Siebzehnjährigen, in dem der Wald träumt und dichtet, und der den Wald gegen den Baron verteidigt, wie der ihn fällen will, und der schließlich hingerichtet wird, unschuldig, dieweil das kleine Schloßfräulein ... Aber das ist auch eine von jenen Geschichten, die all ihren Duft verlieren und falsch und süßlich klingen, sowie man nur vom ‚Inhalt‘ spricht. Noch viel mitleidvoller, süßer und bitterer ist das Stück von der kleinen Orti, der Heldin von ‚Frühlingsopfer‘, einer Zwillingsschwester von Hannele Mattern. Eine gar nicht rebellische, sehr süße und schrecklich traurige Geschichte vom Sterben im Frühling. Ihr Refrain lautet: „Nachtigall ist eingeschlafen Auf dem alten Weidenbaum. Frühling bläst die Zauberflöte — Weiß von Blüten steht der Wald. Ligo! Ligo!“ Und ich wüßte von den Heutigen keinen, der dies Stück hätte schreiben können, ohne arg sentimental zu werden.

Die spätern Werke Keyserlings sind weniger angefüllt mit Mitleid. Abend, Abend ist in ihnen. Müdes, schmerzliches Erkennen. Zuweilen eine blasse, mit leiser Ironie verbrämte Güte, die jene uns so fernliegenden Menschen aus dem ostpreußischen Hochadel schier sympathisch macht. Des Dichters Herz ist vor allem bei den Frauen, bei jenen weißen, stillen,

vornehmen Schloßfrauen, die Beate heißen oder Benigne oder Annemarie; aber es ist ein sehr gesittetes, taktvolles, zurückhaltendes Herz und verbietet dem Munde, des überzulaufen, wessen es voll ist. Auch wird es scharf im Zaume gehalten von einer tiefen, kalten, klaren Skepsis, die leise, aber überaus grimmige Sentenzen fallen läßt über Pathetik und Sentimentalität und alles, was geschminkt ist. Und wie unendlich wirkungsvoll ist jener diskrete Unterton gelassenen Spottes, der überall mitklingt, wo von Plumpheit, Unmanierlichkeit, von kleinbürgerlichen, amusischen Menschen und Regungen die Rede ist. Und der Hjalmar Ekdal, der in uns allen steckt, wird von diesem leisen Hohn ebenso, ja vielleicht noch erbarmungsloser entlarvt als von Ibsen und Tschechow und Heinrich Mann.

Nur wenige schmale Bände sind die Ernte dieses Sechzigjährigen. Aber eine unendliche Fülle von Gesichten ist in ihnen, und die Seele von Meer und Feld und Wald ist in ihnen, und Schmerz und Erkenntnis und Einsamkeit und Abend ist in ihnen. Keyserling ist süß wie Theodor Storm, aber gleichzeitig viel, viel bitterer; denn er ist viel wissender. Und er hat unvergeßliche, adelige Gesten müder Resignation.

Unser Tag freilich ist sehr lärmvoll und die erlesene Stimme dieses großen Einsamen sehr leise; unser Tag ist voll von grellem Licht, das die Augen der Meisten blind macht für das abendliche Leuchten seiner Kunst. Unser Tag ist voll von lauten und gewalttätigen Gesten, und die Gebärden dieses Dichters sind mild und sehr müde. Dringe daher umso inniger zu ihm das stille Grüßen aller derer, denen seine süße, bittere, marktfremde, adelige Kunst das Herze bewegt hat.

Girardi / von Jürgen Fehling

Unmöglich scheint immer die Rose,
Unbegreiflich die Nachtigall.

Wenn Rittner und Hauptmann im Henschel zusammenkamen, war eine Kongruenz da, die mit Congenialität des nachschaffenden Schauspielers nicht erklärt ist. Eigentlich spielte Rittner den Henschel nicht, sondern Hauptmann umspielte ihn, den „musterhaften" Schlesier, dessen Regung durch die dauernden Gedanken der Poesie befestigt war. So, daß nach Jahrhunderten, wenn einer (ders versteht) vom Fuhrmann Henschel liest, Rittner aus dem Grabe aufstehen wird, angetan mit allen Reizen seiner schlesischen Anmut und mit seiner männlichen Tragik. Vielleicht war die gegebene Tatsache Rittner der Antrieb zu Hauptmanns Drama. Und wenn

es nicht so war, hätte es so sein können. So müßte einer das Menschenwunder Girardi dichten, daß er der Welt bleibe, herrlich wie an seinem Tag, kein armer Yorik.

Die Stücke, die dieser Schauspieler spielt, bekommen von ihm ihren Schein wie die Erde von der Sonne, und wenn sie selbst Leuchtkraft besitzen (wie ‚Der Bauer als Millionär‘ oder ‚Die Kreuzelschreiber‘), so wird sie doch von seinem Glanze überstrahlt. Sie geben — im Besten, was sie haben — ihm Gleichnisse seiner Art auf Momente. Aber sein Reichtum sorgt, daß sie reich scheinen wie er. Wenn er sie verläßt, in den Szenen, da er nicht auf der Bühne steht, wird es oft kalt und alt. Sein Dichter müßte erlauchtern Stammes sein als Raimund und Anzengruber (so sehr man diese edlen Geister lieben muß) — irgendwie Cervantes verwandt.

Es war einmal einer, gut und darum schön (wie die Griechen glaubten). Der hatte Musik in ihm selber und regte sich im eigensten Takte. Glöckchen und Zauberflöte. Wanderbursch; doch immer, als hätte er eine Königskrone im Ränzel. Sancho der muntre Seifensieder und armes Närrchen. Wem Gott will rechte Gunst erweisen. Und der Regen regnet jeglichen Tag. Haydnknabe. Ueber allem Spiel wie ein phantastisch gläubiges Wegzeichen: hinter den Bergen —. (Katholizismus der Brüder Grimm.) Alle brausenden Kräfte eines unverwüstlichen, schon ein wenig südlich besonnten Volkes, das die Herbheit der steirischen Bergluft mit im süffigen Blut hat. Ein Bursche von unendlichem Humor.

Ein weidenhafter Körper, so anmutig, daß der Possenreißer zum Ritter Sankt Kasperle wird. Steirisch spricht der Mann, kann nicht anders, und braucht nicht anders, denn er hat alle Töne darin, Tier-, Menschen- und Engelszungen. Und hat der Liebe. Im Liede wird die Stimme kleiner als beim Sprechen, sommerlich durchsummt, und der Körper schwingt, wie einer schluchzenden Nachtigall Körperchen von ihrem Singsang bebt. Das Gesicht, mit sechzig Jahren, wie von Mantegna, zu allen Metamorphosen unheimlich geschickt. Am erschütterndsten, wenn es Herbst wird, wenn dann alle Blätter von seinem Antlitz fallen und die Augen frieren. Der lombardische Schädel auf einem stolzesten Nacken, oft gewendet wie beim David Buonarottis. Sparsamste Gesten, nur manchmal zu pompöser Gebärde ausholend (heroisches Wetterleuchten!). Und der Gang, als marschierte eines Buhlen Gebein aufs Stichwort der jüngsten Posaune schnurstracks zu seinem Fräulein, um es zur Auferstehungspolonaise zu engagieren.

Ihr glücklichen Augen, die ihn gesehn!

Maria Magdalene

Wieder, wie vor ein paar Jahren, hat es Reinhardt verschmäht, Hebbels bürgerliches Trauerspiel selber zu inszenieren und damit ein Problem zu lösen, woran Generationen von Regisseuren sich abgequält haben. Deren Arbeit hatte von je zum Ergebnis: daß man Hebbel mit Iffland verwechselte, nämlich, daß man die tausend Taler, die Meister Anton verschenkt, für den Quell des Uebels erklärte. Denn hätte er sie nicht verschenkt, dann hätte der praktische Leonhard das Mädchen geheiratet und damit vorm Selbstmord bewahrt. Nur wurde bei dieser Auffassung kaum verständlich, warum ‚Maria Magdalene' als eine lästige Quälerei nicht noch gründlicher verschollen ist als die weinerlichen Komödien der Ifflands von Namen und von Geist. Warum aber ist sie das nicht? Weil Hebbels Menschen ihrem Schicksal nicht entrinnen können. Weil sie durch keinen unglückseligen Zufall sterben, sondern an dem Gift der bürgerlichen Scheinmoral, von dem ihr wahres Wesen durch und durch zerfressen ist. Käme in diesem bürgerlichen Trauerspiel auch alles anders: die Menschen Hebbels wären um kein Härchen lebensfähiger — sie müßten doch zu Grunde gehen. Ueber ihren Leichen aber erhebt sich und uns eine Welt, worin der Schein nicht mehr über das Sein gestellt wird, worin die Meister-Anton-Moral eine Torheit und ein Frevel heißt, und worin gegen diese frevelhafte Torheit kein Sturmlauf mehr nötig ist, wie ihn ‚Maria Magdalene' noch bedeutet.

Das hätte Reinhardt verstanden und auf der Bühne durchgesetzt. Er hätte die Szenen gepeitscht und nicht gezügelt. Er hätte wahrscheinlich nirgends gesehen gehabt, was den ungemeinen Vorzug des Werkes ausmacht: daß „die Handlung, welche sich in den niedern Sphären ereignet, nur den Saft des Erdreichs an sich gesogen und alles Lehmige abgestoßen hat, und daß bei der Enge der geschilderten Verhältnisse uns nicht zugleich die stoffliche Dürftigkeit den Atem benimmt". Aber auch ohne literarische Kenntnisse hätte Reinhardt gewußt, daß es hier für den Schauspieler darauf ankommt: Natürlichkeit mit Bedeutsamkeit zu vereinen; durch Feinheit des Details sich die Größe der Gebärde nicht verkümmern zu lassen; wie aus Granit gehauen dazustehen und doch bis in die letzten Nervenenden zu vibrieren. Da kein Tischler der Welt je so gesprochen hat wie dieser Meister Anton, ist der Ort des Vorgangs nicht eine Tischlerwohnung, sondern Hebbels Gehirn. Hier wird weniger dargestellt als bewiesen. Die Künste der Dialektik blühen — es ist keine Lust, zu leben. Und alles wäre in schönster Ordnung, wenn wirklich ein Kerl wie Hebbel auf eine so einfache Formel zu bringen wäre, wenn einem die Enge des ausgeschnittenen Stücks Kleinbürgerlichkeit nicht doch in einem Grade den Atem benähme, wie bloße Dialektik niemals erreichen würde. Es hat das Ziel einer Aufführung zu sein: daß wir den Atem verlieren und wiedergewinnen; daß wir am Grabe Klaras und ihres Sekretärs die Hoffnung auf bessere, auf freiere Zeiten aufpflanzen; daß in dieser tödlichen Enge, in diesem Mittelalter der Ethik der Repräsentant Meister Anton nicht Recht behält.

Wie er eben bei Hebbel nicht Recht behält. Er hat nicht die ganze Schuld, aber die halbe, da auf die Gesellschaft seiner Zeit und ihre Moral die andre Hälfte kommt. Er ist kein Heros der Ehre, sondern ein Don Quixote seines falschen Ehrbegriffs, den das Gerede der Leute schrecklicher dünkt als Unglück und Tod des eigenen Kindes. Nachdem Jahrzehnte lang der Heros gespielt worden ist, wäre endlich der Don Quixote an der Reihe. Sonst — seien wir, nach der gebührenden hochgemessenen Anerkennung, wieder einmal bis zur Ketzerei respektlos — sonst ist die Tragödie einfach nicht mehr zu ertragen. Sonst läuft es darauf hinaus, daß wir uns über die uneheliche Mutterschaft irgendeiner Handwerkerstochter graue Haare wachsen lassen sollen, ohne daß die Kunstform so ewig oder so gegenwärtig, so zeitgemäß wäre, um uns das Herz abzudrücken. Es könnte sein, daß wir uns der Großartigkeit dieses Paradigmas ehrfürchtig bewußt bleiben und doch sehr ungeduldig wider diesen professoralen Jargon aufbegehren. Möglich, daß wir heute besonders empfindlich gegen jede Art von Künstlichkeit und Verzwicktheit sind. Aber wenn nicht alles trügt, ist es wirklich damit zu Ende, gehört ‚Maria Magdalene' an einen Ehrenplatz der Literaturgeschichte und nicht mehr auf die Bühne von heute. Die letzte Probe wäre eben, in Meister Anton den alten Hjalmar Ekdal aufzudecken, den Lebenskomödianten, der behauptet, seine Stacheln nach außen gekehrt zu haben und sich dabei noch immer viel zu weich anfühlt; der sich für die Rechtlichkeit selber hält und ein Pharisäer gegen seine Mitbürger, ein engstirniger Tyrann seiner Familie und ein so arger Renommist ist, daß er am Schluß den angekündigten, den eidlich zugesicherten Selbstmord durch einen bequemen Aphorismus über die Unverständlichkeit der Welt ersetzt.

Herr Decarli nun kommt garnicht darauf, den Don Quixote zu versuchen, und hat nicht die Kraft für den Heros. Mit dem schüttern, schmutziggelben Tischler- oder Schusterbart und der ausrasierten Oberlippe sieht der hohe, schlanke Mann schon einem Meister Anton gleich. Der schmale Mund preßt sich wie eine Kneifzange, und manche Sätze werden mürrisch genug herausgelassen. Kurzangebunden ist dieser schrullenhafte Alte am glaubhaftesten. Viel zu oft aber schreit und röchelt er. Seine Ausbrüche sind fast immer unmotiviert und selbst, wo sie motiviert sind, hohl. Er geht kaum über die Bühne: er wankt. Er steht selten aufrecht, sondern meist nach vorn oder auf die Seite geneigt, mit krummem Rücken oder einer hochgezogenen Schulter. Schade, daß man vorläufig Herrn Decarli nicht mit geschriebenen Worten überzeugen kann, wie theatralisch er ist; denn wenn man es könnte, so hätte er nicht hier dieselben Fehler wiederholt, die seinen Buttler zerstört haben. Ich will trotzdem die Hoffnung nicht aufgeben, die ich seit Jahren auf diesen vornehmen Schauspieler setze. Er wird sie erfüllen, sobald er einsieht, daß er ein Darsteller der gehaltenen Ruhe, nicht der Explosionen ist; daß er das Recht hat, eine explosive Gestalt für sein Wesen zu beruhigen, aber grundverkehrt handelt, aus einem schwermütigen Grübler wie dem Meister Anton ein Pulverfaß zu machen. Es ist freilich auch falsch von Reinhardt (der keinen einzigen großen Schauspieler mehr besitzt, seitdem Pallenberg sich verabschiedet

hat): den Nachwuchs — nicht sich selbst zu überlassen, was vielleicht garnicht schlimm wäre, sondern Hollaendern, der ihn ruinieren muß. Herrn Krauß fehlt nichts für den Karl: er hat eine deutsche Blondheit, einen dicken Schädel, Schroffheit und Unbändigkeit. Aber viel zu wenig davon kommt zur Geltung, weil er mit seinem Vater das Wettgeschrei veranstaltet, wodurch die schlechten Regisseure zu übertäuben pflegen, daß sie außerstande sind, die Seele ihres Materials melodeien zu lassen. Der Dritte im unzulänglichen Bunde: Herr Hartmann, der nicht heiß, nicht hinreißend genug ist — was der Sekretär sein kann, trotzdem die Anschauungen der Zeit ihn hindern, „darüber“ hinwegzukommen. Wenn von einer selbständigen Regie nichts zu spüren ist, dürfen nicht drei wichtige Darsteller halb oder ganz versagen; nicht einmal dann, wenn die drei andern befriedigen oder entzücken. Frau Pagay ist eine Tischlersfrau, die so ausgezeichnet leise zurücktritt, daß man die Uebermacht des väterlichen Erbteils im Blut der Kinder begreift. Wie aber fiel die Tochter, diese Klara an Leonhard? Das ist bei den meisten Leonhards unverständlich, die den Schurken mit Brutalität noch schwärzer anstreichen. Biensfeldt ist „ein Mann von Complaisancen“. Durchaus kein Lump, sondern ein gutangezogener, redefertiger Schieber, der immer mit der Konjunktur geht. Er hat als kleiner Epikuräer das schöne Mädchen, das recht kleidsam für ihn wäre, auf seine Weise sogar gern. Selbst nachdem sich die erhoffte Mitgift verflüchtigt hat, würde er vielleicht bei seiner Werbung bleiben, die er wohl vorträgt und mit vielem Anstand: aber kein Geld und ein bemakelter Bruder — das ist eine Uebertreibung. Wenn Biensfeldt auf der Bühne steht, hat die Höflich ein würdiges Zuspiel. Sonst wirkt sie, ohne je die Bescheidenheit der Natur zu verletzen, wie ein gefeierter und nicht genug zu feiernder Gast.

Die Höflich, ohne mehr sein zu wollen als eine Klara Anton, ist Hebbels Maria Magdalene, wie sie Goethes Gretchen war. Es wird, heute und morgen und übermorgen, möglich, obzwar schwer sein, uns ebenso tief zu erschüttern; aber unmöglich ist es, diese beiden deutschen Mädchen wahrhafter zu verkörpern. Die Höflich hat Klara Antons Mark in den Knochen, ihre stählernen Sehnen und ihre sensiblen Nerven. Sie hat ihre zähe Leidenschaftlichkeit. Sie hat die knappe Art ihrer Keuschheit und ihre schmucklose Lyrik des Ausdrucks. Sie ist lapidar und volkstümlich-schlicht zugleich. Wenn das Licht auf sie fällt: auf das blonde Haar, das bleiche Gesicht, das schwarze Kleid, so ist das ein Anblick, dessen Zauberhaftigkeit nur noch überboten wird, sobald es in diesem Gesicht zu branden beginnt, sobald ihr Scham und Schmerz in die Augen schlagen, die Wangen färben, die Mundwinkel beben machen. Dann liegt ein Menschenherz in seiner Not nackt vor uns da und schreit lautlos um Hilfe. An andern Stellen sitzt sie, stieren Blicks, vereist und abgestorben da. Davon ist es kaum eine Steigerung, sie wimmern, schluchzen, verzweifelt ausbrechen, in fünf Tonlosigkeits- und Tonstärke-Graden eine Rettung von Schmach und Tod erflehen zu hören, die es für sie nicht gibt. Denn um die Höflich ist die Unerbittlichkeit der Tragödie und dieser Tragödie. Die Höflich — wären alle so wie sie, dann wagte man wahrscheinlich nie, mit Hebbeln anzubinden.

Erwiderung / von Herbert Ihering

Da die Absichten meiner Artikelserie ‚Theaterdämmerung‘ mißverstanden sind, bin ich genötigt, einiges hinzuzufügen. Ich glaubte, daß der Leser das liest, was der Schriftsteller geschrieben hat. Es war ein Irrtum. Der Herausgeber dieser Zeitschrift tritt nach seinem eigenen Geständnis „Quark“ zur Entkräftung von Behauptungen, die ich gar nicht getan habe. Weder in meinem Aufsatz noch in meiner Antwort habe ich von zweiten Besetzungen überhaupt gesprochen. Ich habe die Zersplitterung der Ensembles beklagt und damit die Unmöglichkeit gemeint, auch nur auf einer einzigen berliner Bühne für ein anspruchsvolles Stück eine erste Besetzung zusammenzubringen. Aber selbst dafür habe ich nicht die Doppeldirektionen verantwortlich gemacht, weil die zusammengehörigen Schauspieler nicht auf die zusammengehörigen Bühnen, sondern wahllos auf alle verteilt sind. Gegen Umbesetzungen, soweit sie wirklich geprobt sind und damit den jungen Kräften nützen, habe ich garnichts. Ich glaube sogar, daß ich es gewesen bin, der nach solchen Vorstellungen auf Talente hingewiesen hat, bevor sie andre sahen.

Was gegen den Theatertrust zu sagen ist, ist etwas ganz andres. Ich hatte geschrieben: „Da Barnowsky und Bernauer tüchtige, Anregungen geschickt verwertende Direktoren, aber keine selbständigen Persönlichkeiten sind, so gibt es heute in Berlin nur Reinhardt. Reinhardt in erster, zweiter und dritter Fassung. Reinhardts eigener Wert wird durch das Forträumen des Gegensatzes verringert.“ Es gibt heute in Berlin nur eine Art zu spielen. Zwei Maler und ein Regisseur versorgen sieben Theater. Ich will damit nicht sagen, daß Reinhardt überall kopiert wird. Aber jeder berliner Theaterdirektor hat Reinhardts Art zu sehen, hat seine Vorstellung von Regie. Und darum ist die Vertrustung heute viel gefährlicher als früher. Sie bedeutet nichts andres als die endgültige Festlegung aller wichtigen Theater auf eine Spielweise. Es ist immer leicht, mit Berufung auf historische Parallelerscheinungen zu sagen: Das war damals auch schon so. Die frühern Doppeldirektionen: Blumenthal, Prasch und Lautenburg waren ein Uebergang. Man müßte aber blind sein, wenn man nicht sehen wollte, daß der Trust von heute den Abschluß einer Entwicklung bedeutet, daß er ein Ausdruck der Tendenz des gegenwärtigen Theaterbetriebs ist. Es entscheidet, daß das, was damals nicht bezeichnend war, heute bezeichnend ist.

Es klingt gewiß sehr schön, daß ‚Wetterleuchten‘ trotz ablehnender Kritik an die hundert Aufführungen gehabt hat. Aber was beweist das, wenn nicht die Möglichkeit eines Zufalls oder die Zugkraft Reinhardts! Und soll man es überschätzen, daß heute anders über Ibsen und Strindberg geschrieben wird als zu Frenzels und Lindaus Zeiten? Man hat heute eine andre Vokabulatur, das ist alles. Solange Machwerke wie der ‚Weibsteufel‘ als Meisterwerke gepriesen werden, ist es unsre Pflicht, zu kämpfen, unabhängig davon, ob sich etwas Gutes trotz Ablehnung durchsetzt. Es ist verführerisch, daß ein neuer Theaterdirektor sofort Wegener, Schildkraut und Else Lehmann bereit fände. Die Wahrscheinlichkeit ist nur, daß jeder von den dreien Mittelpunkt würde sein wollen und grade deswegen das Engagement nicht annähme, weil der andre da ist; abgesehen davon, daß ein unausgeprobtes Theater eine solche Gagenüberlastung nicht vertragen könnte. Und nur einer von den dreien? Dann hielten wir wieder bei der Starwirtschaft. Etwas Neues ist nur mit einem jungen Ensemble anzufangen. Daß das zu bekommen wäre, weiß ich. Daß seinen Anfängen heute größere Schwierigkeiten entgegenstehen als sonst, ist sicher. Es ist falsch, dagegen Beispiele aus der Vergangenheit anzuführen. Niemals hat eine theatralische Persönlichkeit eine solche Macht gehabt wie Max Reinhardt. Niemals hat ein Regisseur das Publikum so gezwungen, jedes Drama mit seinen Augen zu sehen, wie er. Das Publikum soll nach dem Krieg unendlich empfänglich sein? Gut, aber das Publikum, das am ehesten zu wecken gewesen wäre, weil es eine verhältnismäßige Einheit bildet, das Publikum der ‚Volksbühne‘ ist schon jetzt ausgeschaltet.

Ich weiß genau, daß von Reinhardt auch heute noch ein Strom des Lebens ausgehen kann. Ich weiß, daß er der einzige plastische Regisseur ist, den wir haben. Und ich würde ihn nie so kränken wie seine übrigen Anhänger, daß ich sofort einen andern Regisseur, dem gute Aufführungen oder Szenen gelingen, mit ihm vergliche. Aber ich glaube, daß man Reinhardt nur dann gerecht wird, wenn man an ihn den höchsten Maßstab anlegt. Und ich glaube, daß etwas Neues nicht dadurch erreicht wird, daß man seine Prinzipien banalisiert, mäßigt oder übertrumpft, sondern dadurch, daß man sich entschließt, andre Wege zu gehen als er. Was nach meiner Auffassung zu entwickeln wäre, werde ich in einer Fortsetzung zu zeigen versuchen, soweit man derartiges überhaupt schriftlich fixieren kann.

Das letzte Wort

Jeder andre dürfte feststellen, daß ich Behauptungen entkräftet habe, die Sie, lieber Herr Ihering, in Ihren Artikeln garnicht getan haben: Sie dürfen es nicht, weil Sie genau wissen, daß Sie diese Behauptungen in unsern Gesprächen getan, daß Sie grade diese Argumente angeführt haben, um meine Bedenken gegen Ihre Uebertreibungssucht zu beschwichtigen. Aber wie dem auch sei: der Klügere gibt nach. Sie sind so beschaffen, daß jeder neue Widerspruch Sie zu immer hitzigeren Uebertreibungen verleitet. Ich vertraue also dem Leser, der darüber lächelt, daß auf keiner einzigen berliner Bühne mehr für ein anspruchsvolles Stück eine erste Besetzung zusammenzubringen sein soll; wollte ich Ihnen Beispiele aufzählen, so würden Sie Querkopf erklären, daß eben nach Ihrer Meinung entweder dies kein anspruchsvolles Stück oder das keine erste Besetzung sei. Ich vertraue dem Leser, der bereits darüber lacht, daß der Etat eines unausgeprobten Theaters das Engagement von Wegener, Schildkraut und der Lehmann nicht vertrüge; als ob nicht ein Theater grade am Anfang solch eine (wenig gewaltige) Gagenbelastung vertrüge und vertragen müßte. Kurz: ich vertraue dem Leser, der im Verlauf der Begebenheiten, bei einer Fortsetzung der (schon viel zu lange währenden) Debatte sicherlich unhöflicher gegen Sie werden würde, als ich jemals werden könnte; und der es bereits geworden ist. Hier sprechen Sie nämlich nicht zu einer Zeitungsmasse, die teils ganz, teils halb weghört und spätestens am nächsten Abend oder Morgen Sie und Ihre Angelegenheit vergessen hat: hier sprechen Sie zu einem gewählten Kreis von Kennern, die nicht darauf angewiesen sind, einfach Ja zu nicken. Die merken, daß Sie sich bloß verbiestern; daß Sie nicht zugeben wollen, welche Stützpunkte ich Ihnen genommen habe; daß Sie mit wankenden Kräften frische suchen. Denen werden Sie nicht einreden, daß das Publikum der ‚Volksbühne' am ehesten zu wecken gewesen wäre, aber schon jetzt ausgeschaltet ist. Dieses Publikum ist beseligt und bereichert, wenn es für eine halbe oder für anderthalb Mark erleben darf, wie heut, im hohlsten Pathos eines Backfischbretterhelden, die Menschen, Menschen eine falsche, heuchlerische Kroodilenbrut genannt, und wie am nächsten Tag dieselben Menschen vom platten Wohlbehagen eines Schwänkeschmierers rosenrot gepinselt werden. Dieses Publikum ist hoffnungsloser als das protzigste Premierenpack, das wenigstens ausspuckt (und leider auch anspuckt), was ihm mißschmeckt, und nicht so instinktverlassen ist, sich alles, alles, alles schmecken zu lassen. Dieses Publikum will überhaupt nur, daß Theater gespielt: daß ein Kronleuchter angezündet, ein Vorhang hochgezogen, ein Souffleurkasten in Gebrauch genommen, ein Dolch gewetzt oder eine Türschwelle überstolpert wird. Welchen Schaden die Entwicklung der Theaterkunst davon haben soll, daß Reinhardt diesem Publikum zuverlässig bessere Vorstellungen liefern wird, als irgendwer sonst geliefert hätte: das einzusehen, geht wohl über mein Vermögen. Aber hab' ich nicht versprochen, nachzugeben? Deshalb keine Silbe mehr über die Malerei und über die Regie und über die Kritik und über die Vertrustung. Es ist auch so unwichtig, diesen Froschmäusekrieg weiterzuführen. Es ist, vor allem, gänzlich überflüssig. Wir beide könnten schwerlich seit sechs Jahren zusammenarbeiten, wenn wir nicht genau wüßten, daß wir auf dasselbe Ziel losgehen. Solange wirs nicht erreicht haben, „ist es unsre Pflicht, zu kämpfen". Das ist Ihr Wort, und es soll das letzte Wort sein, weil Sie, wenn ich es behielte, sich ja doch niemals beruhigen würden.

Die Schauspielerin und ihre Kammerfrau / von Alfred Lemm

Nachdem die Auslandstournee der berühmten tragischen Schauspielerin beendet war, auf der sie die Menschen Frankreichs und Italiens toll gemacht hatte von ihrer jungen Kunst, ging Gina Feld damit um, auch die Provinz ihrer deutschen Heimat zu besuchen. Ihr Impresario hatte ihr davon abgeraten mit dem Bedenken, daß der deutsche Provinzler nicht viel Verständnis besäße für große Schauspielkunst. Aber Gina Feld empfand eine so starke Siegessicherheit, daß sie sich am liebsten jedem Menschen einzeln vorgeführt hätte.

In den größern Städten war die Wirkung ungeheuer. Die Kritiker schrieben, daß auf der Linie der Gina Feld, das heißt: in der plastischen Entwicklung des Körperspiels, jede eigentliche Schauspielkunst läge. Sie könnte sprechen oder schweigen, man verstünde sie stets, denn sie spielte. Seit Jahrzehnten sei hier wieder einmal eine echte Schauspielerin erstanden, die das eigene Selbst in ungehemmtester Weise zur Darstellung benutzen könne. Gina klebte sich jede Kritik in ein großes Album, und, wenn eine ganz besonders lobend war, so erbat sie sich die Photographie des Rezensenten und klebte sie darunter. Sie lachte ihren Impresario aus und drohte scherzend, sie würde sich einen andern engagieren, der ihr mehr zutraute.

Man ging jetzt tiefer in die Provinz, und der Impresario kündigte in der ziemlich abseits gelegenen Stadt Neuenburg drei Vorstellungen eines großen tragischen Stückes an.

In Neuenburg hieß der reichste Herr des Ortes von Zapkow. Herrn von Zapkows schmales Gesicht ähnelte zweifellos dem eines feinhaarigen Windspiels. Die grade Nase war ziemlich nach vorn geschoben und bildete einen gewissen Halt und Abschluß zu seiner zart hochgeschossenen Figur. Trotzdem er schon in den Vierzigern war, hatte nie jemand auch nur von der kleinsten Beziehung zwischen ihm und einer Frau gehört. Sein Bestreben, roh redende oder schlecht gepflegte Menschen zu meiden, grenzte ans Krankhafte. Seine Wirtschafterin ließ ihn nie einkaufen, weil sie wußte, daß er, bloß um sich nicht mit einer verkaufenden Person einzulassen, die teuersten Preise bezahlte. Uebrigens kam es vor, daß er ganz plötzlich, und ohne daß er dagegen etwas machen konnte, zu weinen anfing.

Herr von Zapkow saß am Abend der Vorstellung pünktlich auf dem mittelsten Platz der ersten Parkettreihe. Wie immer

trug er Watte in den weißen Ohren. Wenn einer ihn unvorhergesehen anredete, zitterte er leicht.

Einige Minuten nach dem Auftreten Ginas wurde Herrn von Zapkows Gesicht eisern vor Aufmerksamkeit. Seine Augen, die schräg von einem Teil der Lider bedeckt waren, schienen ihm viel zu eng.

Die Feld trug ein duftiges Jung-Mädchen-Kleid, das das Blond ihrer gewellten Haare verwehte. Die Schwingungen ihres Mundes waren vom Rotstift betont. Ihre weichen Glieder taten sich langsam auf. Ihre Gebärden zergingen an den Gegenständen. Ihr Haar verfloß mit jeder Bewegung. Sie kostete jede Lage ihres Körpers ganz aus, wenn sie sich auf eine Chaiselongue abgleiten ließ, oder wenn sie mit weit gebreiteten Armen Luft einsog. Dazu begannen sich ihre halbgeöffneten Lippen mit dem Bewußtsein ihrer Wirkung zu füllen wie mit dicksüßem, berauschendem Saft. Sie schlürfte durch die Zähne künftige Stunden und ließ Erinnerungen noch einmal auf der Zunge zerfließen. Immer ungehinderter ließ sie ihren Körper aus sich heraus rinnen, sie lief träge wie eine Schwangere. Ihre Augen aber beherrschten um eine Kleinigkeit das eigene Zur-Schau-geben, achteten auf jeden Zoll, freuten sich eines besondern Gelingens. Noch ihre zornigste Abkehr war ein Preisgeben und ein Anbieten zu den Zuschauern hin.

Herrn von Zapkow war es schon in der ersten Pause klar, daß zwischen der Tragödin Gina Feld und von Zapkow aus Neuenburg irgendwelche Nähen geschaffen werden müßten. Ihr bisjetziges gegenseitiges Nichtexistieren konnte keinesfalls noch länger dauern. Gedanken, die hier abhelfen wollten, überschlugen sich. Sie wurden allmählich heißer und intimer. Er machte sich eine Menge Vorschläge, wie er ihre Bekanntschaft erreichen könnte. Er konnte sie zu einer Reise einladen, natürlich möglichst weit, um ihr etwas Besonderes zu bieten, zum Beispiel nach Indien. Das Geld hätte er dazu. Oder er konnte ihr eine lebenslängliche Rente aussetzen, etwa wie Ludwig der Vierzehnte, wenn man ein Lobgedicht auf ihn verfertigt hatte. Nach dem zweiten Akt aber hielt es Herr von Zapkow für das Beste und Einfachste, ihr klipp und klar einen unsittlichen Antrag zu machen mit einem klipp und klaren Hinweis auf einen Scheck von dreitausend Mark. Doch verschob er dies auf die nächste Vorstellung.

Herr von Zapkow verweigerte an diesem Abend jegliche Nahrungsaufnahme, selbst die seit Jahrzehnten gewohnten drei pflaumenweichen Eier vor dem Schlafengehen. Seine alte Wirtschafterin fühlte sich deshalb irgendwie gekränkt und ging

damit um, den Dienst zu quittieren. Herr von Zapkow tat kein Auge zu. Und am nächsten Abend saß er bereits eine Stunde vor Beginn des Theaters in der Mitte der ersten Parkettreihe.

Wieder war er bewegungslos voll tosender Gedanken vor dem ganz Neuen. Er zeichnete mit den schmalen Augen die kleinste ihrer köstlichen Bewegungen mit, er mußte sich Zwang auferlegen, es nicht auch mit den Fingern zu tun. Doch seine Hände streckten und wölbten sich begehrlich. Ginas Stimme war fast neutral, aber ihr Körper füllte die leeren Stellen nach. Herr von Zapkows trockener Mund nahm unwillkürlich ihre geöffnete Mundstellung an.

Er wollte ihr sofort ein Schreiben hinter die Bühne schicken. Ihr ohne weiteres seinen Wunsch mitzuteilen, kam ihm jetzt doch zu kühn vor. Dagegen hatte er die feste Absicht, sie zu einem Souper nach dem Theater einzuladen. Sobald Pause war, zog er einen Füllfederhalter und eine Visitenkarte mit Goldschnitt. Dann aber erschien ihm das Gesicht des Logenschließers, dem er das Blatt übergeben mußte, grade heute sehr abweisend, und er sagte sich, daß er ja ganz gut bis morgen Zeit hätte.

Auch diese Nacht fand Herr von Zapkow keinen Schlaf. Sein Gehirn war zu schwach, um die ganze ungewohnte Last der schweren und warmen Vorstellungen von seinem morgigen Glück zu ertragen. Und abends saß er auf seinem Platz in der Mitte der ersten Parkettreihe.

Er sah sofort, daß sie das letzte Mal spielte. Fräulein Gina Feld pflegte zu sagen, daß bei solcher Gelegenheit in den Zuschauern für das gesorgt werden müsse, was ihr das Wertvollste schien: für die Erinnerung. Sie breitete noch einmal alle ihre langsamen Augenaufschläge, ihr müdes Lächeln, ihr völliges Hingegebensein aus.

Die Pause kam. Von Zapkow schrieb auf seine Visitenkarte: Sehr geehrtes gnädiges Fräulein, seit drei Abenden sehe ich Sie spielen. Zweimal schon sollte eine Nachricht von mir zu Ihnen gelangen. Heute erst fasse ich den Mut. Meine Bitte ist keine, deren Erfüllung Ihnen viele Umstände machte. Sie haben im nächsten Zwischenakt nur Ihre Frisur zu ändern. Würden Sie die Güte haben, mir die Anwesenheit dabei zu gestatten? Es ist nicht unmöglich, daß ich Worte finde, Ihnen meine Empfindungen zu übermitteln. Doch ich sage Ihnen vorher, ich bin so ungewandt im Reden. Als kleines Zeichen meiner devotesten Dankbarkeit für den mir bereiteten Kunstgenuß empfangen Sie, bitte, anliegenden Scheck auf tausend

Mark. Wenn Sie sie annähmen, würde meine Dankbarkeit noch größer werden. In Erwartung von Zapkow.

Er hätte ebenso gut, wie beabsichtigt, drei- oder auch fünftausend schreiben können; doch waren ihm diese Zahlen zu wenig schlicht, er wollte gewissermaßen nicht auffallen, er liebte es nicht, seinen Angelegenheiten ein zu wichtiges Aussehen zu geben.

Gina Feld saß auf einem Sopha in ihrer Garderobe. Es war ein großer hochdeckiger Raum. Das kahle Gaslicht bestach einen vielfarbigen Toilettentisch, ein paar Spiegel, mehrere Waschgelegenheiten, herumliegende Kleiderstücke und ließ alles nackt und nicht sehr sauber erscheinen. In einer Ecke saß Herr von Zapkow auf einem Stuhl neben zwei Corsets. Offene schwarze Koffer standen an der Wand. Dort war die Kammerfrau der Feld beschäftigt. Sie drehte sich manchmal nach Herrn von Zapkow um, was dem sehr unangenehm war.

Gina Feld stand mit dem langen weißen Frisiermantel vor einem lebensgroßen Spiegel und löste sich die blonden Haare. Ihr weiches Gesicht, an dem nur die Nase etwas schärfer und der Mund genau vorgezeichnet war, tat, als ob sie allein wäre. Sie sah aufmerksam in den Spiegel: auf sich und auf Herrn von Zapkow. Ihr Körper begann das doppelte Beobachtetsein zu genießen. Umständlich, aber zielsicher nahm sie die Nadeln aus dem Haar, einladender legte sie sie auf den entfernten Tisch. Ihre Mundwinkel zogen sich in wissendem Lächeln nach unten. Ab und zu wickelte sie ein paar goldene Strähnen spielend um ihre Hand.

Von Zapkow starrte auf sie mit seinen von Haut halb bedeckten Augen, die tiefer als blau waren. Er mußte jetzt reden. Das Geldgeschenk hatte sie dankend angenommen. Allerdings hatte sie ihm mitgeteilt, daß sie es der Kasse für bedürftige Schauspielerkinder überweisen werde. Das war ihm ja gleichgültig. Er würde ihr jetzt klipp und klar seinen unsittlichen Antrag machen.

Gina Feld dachte: Ein sehr merkwürdiger Mensch. Spricht tatsächlich keinen Ton. Wollte er wirklich weiter nichts, als auch ein paar Augenblicken ihres Privatlebens beiwohnen, nachdem ihre Kunst ihn, wie alle andern, begeistert hatte? Sie hatte natürlich mit ihren fünfundzwanzig Jahren schon viele Männer gekannt, die mit gewissen andern Absichten an sie herangetreten waren. Nun, dann würde eben dieser, wie alle seine Vorgänger, höflich lächelnd, aber entschieden abgewiesen werden, wobei man, wie stets in solchen Fällen, bemerken würde, daß nicht alle vom Theater so wären. Den Gefallen

vorher konnte man ja den Männern immerhin tun, wenn es mit nichts Unangenehmem verbunden war.

Gina ließ ihren Kopf von der einen Seite zur andern fallen, daß die eine Hälfte ihres Haares langsam über die Schultern lief. Obgleich es noch nicht schwer war, neigte sie den Kopf etwas nach hinten. Sie tastete jetzt mit beiden winklig zurückgebogenen Armen in dem hohen Blond mit einer süßen Schläfrigkeit, durch die ein wenig das prüfende Bläuliche ihrer Augen brach. Mit jeder Nadel schien sie etwas von sich wegzugeben.

In diesem Augenblick wollte von Zapkow seinen unsittlichen Antrag machen. Nichts sollte ihn mehr hindern. Doch da war ja noch jene Frau bei den Koffern. Die genierte ihn natürlich. Nun, da würde er die Feld einfach bitten, sie hinaus zu schicken.

Aber als er zu dieser Bitte ansetzen wollte, brachte er es nicht heraus. Es war zu genant. Noch nie hatte er so offen jemand gebeten, einen andern hinauszuschicken. Er sagte sich, daß dabei doch gar nichts wäre, er wollte einfach sprechen: „Ach, bitte, schicken Sie doch mal die Frau da hinaus, ich habe mit Ihnen zu reden!" Dennoch war es ihm nicht möglich, diese Worte auszusprechen.

Gina Feld hatte die letzte Nadel herausgezogen. Das ganze quellende Blond wallte auf ihren Rücken. Sie rief ihre Kammerfrau, ihr etwas am Kleide zu nähen, sodaß die neben ihr stehen mußte. Die Kammerfrau war ein häßliches breites Faltengesicht, das ebenso gut einem bartlosen Mann gehören konnte. Gina legte ausruhend die gereckten Hände um den Rand des hohen Spiegels und den Kopf tief zurück. Herrn von Zapkows Augen modellierten ihre Brust nach. Sie sah nach ihm mit einem Lächeln, das sie in kurzen Abständen immer weiter entblößte. Ihre Augen schlossen sich manchmal auf Sekunden, wie gegen ihren Willen, und waren glücklich, beobachtet zu sein. Die Kammerfrau ließ sich, als sie fertig war, wartend auf einen Schemel nieder.

Gina tat einige Schritte und einige Bewegungen über ihrem Toilettentisch, die nicht unbedingt nötig waren. Sie endeten alle bei Herrn von Zapkow. Sie bot ihren Körper dar, wie Diener Früchte auf einer Schale. Immer hielt sie ihm das Gesicht zugewendet. Ihre ruhig arbeitenden Nasenflügel korrepondierten mit dem Anwachsen der losen, verborgenen, starken Brust. Ihr Haar und ihre nachlässigen Augen hauchten eine sichtbare Schicht von Sicherheit um sie, die sie überall hin begleitete wie die Atmosphäre ihren Stern.

Während Herr von Zapkow das einsog, schluckte er mächtig, wie an zu großen Medizinpillen. Er wollte doch darum bitten, die Kammerfrau hinauszuschicken. Es war zu unangenehm. Er suchte sich Mut zu machen, indem er sich vorstellte, wie leicht ihr so eine Bitte werden würde. Ja, vielleicht hätte sie in einer solchen Lage gar nicht nötig, einen dritten hinausgehen zu lassen. Wenn aber, dann würde sie schlank und ganz nebenbei sagen: Schicken Sie mal, bitte, die Frau da hinaus! Er bekam das durchaus nicht fertig. Wieder machte er einen Anlauf, doch es ging nicht. Es war zu genant. Es war ja auch so durchsichtig.

Ja, aber dann würde er seinen unsittlichen Antrag erst recht nicht herausbringen, wenn er nicht einmal die kleine Scheu vor den Vorbedingungen überwand. Und die Feld fuhr nachher ab! Von Zapkow sah böse auf die Kammerfrau, die vor ihm saß. Ihr Gesicht erinnerte an einen Eunuchen. Es hatte viel zu viel Haut und spähende liderlose Augen, die ihn wieder ansahen.

Herrn von Zapkow überkam ein Zorn gegen das Hindernis seiner Wünsche. Sie sollte hinausgehen, dies häßliche Weib. Es beleidigte seine Nerven wie ein widerlicher Geruch. Er dachte daran, schnell wegzulaufen. Dann aber wehte ein bunter Blick von Gina zu ihm herüber und ließ eine warme Flut in ihm aufsteigen. Und sein Zorn wurde größer. Ging sie immer noch nicht? In seinem Innern brüllte von Zapkow: Gehen Sie hinaus! Sofort gehen Sie hinaus! Sein Schlips war in der Erregung auf die Seite gerutscht und sah aus wie ein Halsband mit Schleife. Seine roten, treuen Augen wurden feucht vor Anstrengung.

Gina begann sich das Haar aufzustecken. Als von Zapkow das bemerkte, durchzuckte ihn eine furchtbare Angst. Die Pause mußte gleich zu Ende sein! Er hatte noch nichts erreicht! Wenn sie die Frisur fertig hatte, war alles vorbei! Dann war Herr von Zapkow noch Herr von Zapkow und die Tragödin Gina Feld die Tragödin Gina Feld ohne irgend welche nähern Beziehungen! Diese Angst stieg an zu einer rasenden Wut. Er bemühte sich gar nicht mehr darum, seine Bitte herauszubringen. Seine Augen saßen in dem ekelhaften Geschöpf vor ihm. Und die unbekümmerten Gesten Ginas schmerzten ihn. Herrn von Zapkow gerannen und versteiften sich die Gesichter. Die Kammerfrau hockte wie ein abscheulicher alter Götze aus dem Museum für Völkerkunde. Ihre welken Züge schienen ihm nach allen Seiten auseinandergezogen. Nichts bewegte sich. Alles im Zimmer schien stehen geblieben.

Da, täuschte er sich? Legte sie ihr Gesicht nicht in eine schadenfrohe Grimasse? Sie freute sich noch seiner schrecklichen Qual? Wahrhaftig, sie griente ihn an, dicht vor ihm, mit einem durchschauenden, ihn lächerlich machenden Grinsen, sie wußte, daß er einen unsittlichen Antrag machen wollte, und daß er sie nicht hinauskriegen konnte! Sie freute sich seiner Qual!

Zwischen sein schnelles Atmen legte sich Ginas offenes Lächeln. Ihm fuhr es durch den Kopf: Sie machen abgekartete Sache, dieser Teufel mit seiner Großmutter. Von Zapkow wußte jetzt, er würde sich im nächsten Augenblick auf die Kammerfrau stürzen. Er stierte auf sie. Unbeweglich griente sie ihn an, einen Meter von ihm. Die grauen Pickel auf ihrer Backe zitterten vor Schadenfreude.

Von Zapkow spannte sich vom Stuhl hoch. Er machte mit dem einen Fuß eine runde frierende Bewegung, wie es die kleinen schlanken Bologneserhündchen tun. Dann schnellte er auf den Hals vor sich zu und stach seine Finger in die faltigen Gurgellöcher der Kammerfrau. Und seine Umklammerung konnte weder von der nach kurzem Schreck schreienden Gina Feld noch von dem herbeilaufenden Personal gelöst werden. Erst der gesamten Gendarmerie der Stadt gelang es, die Finger von Zapkows von der Leiche zu trennen.

Natürlich konnte jeder Zuschauer wegen der unterbrochenen Vorstellung sein Eintrittsgeld zurückerhalten. Gina Feld aber betrat weder an diesem Abend noch jemals mehr eine Bühne. Sie ließ sich am nächsten Tag in eine fromme Stiftung der Stadt aufnehmen.

In dem Nachruf, der im Kreisblatt für die ermordete Kammerfrau erschien, wurde ihre unvergleichliche Friedensliebe und Gutmütigkeit gerühmt und betont, daß man hier vor einem psychischen Rätsel stünde.

Gina Feld schien in dieser Beziehung tiefer zu sehen. Sonst wäre ja auch ihre plötzliche Abneigung vor der Schauspielkunst ganz unerklärlich. Es existieren Briefe, aus denen hervorgeht, daß das qual- und wutverzerrte Gesicht des würgenden Mannes ihr die Motive seiner Tat (und somit seine ganze Seele) irgendwie bloßgelegt haben mußte. Dies hätte „trotz seinem doch sicher unsittlichen Begehren und ihrem doch durchaus sittlichen Lebenswandel wie die blitzschnelle Offenbarung einer großen Schuld auf sie gewirkt". Und hätte sie „mit einem ungeheuren Ekel gegen ihren bisherigen Beruf erfüllt, zu dem sie niemals wieder zurückzukehren gedenke".

Antworten

Cato. „Slezak betonte an dem Juden Eleazar den zärtlichen Vater, und deshalb dürfte die F=moll=Arie im vierten Akt, die ich leider nicht mehr hörte, der Höhepunkt seiner Leistung gewesen sein." Sie schicken mir diesen Satz aus einer Kritik und fragen, warum der Verfasser auch nur Einen Tag noch in seiner Stellung gelassen werde. Dabei handelt sichs nicht etwa um eine Nachtkritik, für die ein bestimmter Termin der Ablieferung sogar um den Preis eingehalten werden muß, daß man die Hauptsache versäumt. Es handelt sich ebenso wenig um ein Gegröhl, das durchaus nicht länger zu ertragen war. Dieser hier sagt selbst, daß er „... leider nicht mehr hörte". Ja, was soll eigentlich ein Opernkritiker, der nicht fähig oder nicht gewillt ist, seine Opernvorstellungen abzusitzen? Wofür bezieht er sein Gehalt? Was würde man sagen, wenn ein Arzt seine Untersuchung beendete, ohne den Eintritt des Symptoms abzuwarten, das für die Diagnose von entscheidender Bedeutung ist! Die Freiheit der (schlechten) Kritik ist die Vogelfreiheit des Künstlers.

Kapitänleutnant H. B. auf S. M. S. —e—. Ein gutes Zeichen für den Stand des Seekriegs, daß man auf der Nordsee keine größern Sorgen hat. „Die neue Zeitung finde ich nicht sonderlich nötig. Sollten sich nicht Zeitungen im Stil des Generalquartiermeisters von Stein auch nach dem Kriege halten können? Tatsachen, weiter nichts. Wie kommt die Zeitung dazu, mir ihre für mich gänzlich unmaßgebliche Meinung über diese Tatsachen aufzudrängen? Wer gibt der Zeitung das Recht, in die Welt zu schreien, wie sich in ihrem Kopf die Welt malt? Ich tu das doch auch nicht. Nein, schaffen Sie alle alten Zeitungen ab und beschenken Sie uns nicht mit einer neuen, die doch nur wieder eine alte wird." Aber wissen Sie nicht, daß es diese Zeitung Ihrer Sehnsucht schon längst gibt? Daß man auf die Nachrichten von Wolffs Telegraphenbureau abonnieren kann? Ich kenne Leute, die sich seit Jahren mit diesen hektographierten Blättern begnügen, kein regelrechtes Zeitungspapier berühren und jetzt im Kriege ganz besonders glücklich damit sind. Ich würde mich ihnen gern gesellen. Aber wieviel Stoff zu ‚Antworten' würde mir dann entgehen!

Provinzdramaturg. Auf wessen Seite ich bin? Nicht auf Barnays, sondern auf Berthold Helds. Barnay verlangt, daß an allen deutschen Bühnen einheitliche Texte der klassischen Dramen und Opern obligatorisch eingeführt werden. Held ist, im Berliner Tageblatt, entschieden dagegen. „Derselbe Regisseur wird in derselben Inszenierung verschiedenen Darstellern derselben Rolle verschiedene Striche zubilligen müssen, ja sogar selbst vorschlagen, sowie er auch oft Veränderungen in den Stellungen vornehmen wird, weil jeder Darsteller von ausgeprägter Persönlichkeit seinen besondern Rhythmus der Bewegungen hat." Das wird bei verschiedenen Darstellern schon derselbe Regisseur. Um wieviel mehr verschiedene Regisseure bei verschiedenen Darstellern und vor so verschiedenen Zuschauern, wie es etwa Münchner und Hamburger, Königsberger und Cölner sind! Held ist dabei gar kein Radikalist. „Es können der Mehrzahl der mittleren Bühnen Vorschläge gemacht werden, die aber niemals obligatorischen Charakter gewinnen dürfen." Gewiß: bis hierher und nicht weiter. Keine wüste Anarchie — allein noch weniger Schablone und Uniform. Was würde sonst noch den Künstler vom Bureaukraten unterscheiden! In einem unsrer größten Hoftheater wird zu jedem Neujahrstage angeschlagen, daß der Intendant „den Beamten, den Angestellten und den Künstlern"

seine Glückwünsche entbietet. Wir für unser Teil wollen doch trachten, den Künstler wieder an die erste Stelle zu bringen. Also „laßt uns eine einheitliche Sprache sprechen, mit Aufopferung aller persönlichen Willkür — aber laßt uns dafür volle Freiheit fordern, das Kunstwerk mit eigenen Augen zu sehen, zu fühlen, zu erleben und so wiederzugeben."

M. S. in Göttingen. Wenn Sie lachen wollen: aus den Süddeutschen Monatsheften vom Mai ist zu erfahren, wie Sir J. M. Barriè sich die Entstehung des Krieges denkt. Der eine kurze Akt ist im londoner Coliseum aufgeführt worden, wo er hingehört. „Szene: Ein kahles Zimmer, von einem Sechserlicht schwach erleuchtet. Am Tisch, auf einem Brettstuhl sitzt ein Kaiser, in Gedanken versunken. Sein Kanzler und ein Offizier treten zu ihm." Dieser Kaiser nun ist so beschaffen, daß er spricht: „Ich stehe heut auf meinem Gipfelpunkt — für Deutschland kommen weitere, für mich nicht! Sie nannten Bonaparte, mich ihm vergleichend. Der traurige Gesell'! Paris, drei Wochen, sagen wir auch vier, um jeden Rechenfehler auszuschalten. Rußland im Rücken, sechs — und dann, nach einer Atempause, kommt der Tag! Wir fegen hin zum Englischen Kanal und ändern seinen Namen, wenn an Bord wir gehn; ihn kreuzen auf dem Weg wir von Calais, das leicht in unsre Hände fallen muß. Die brit'sche Flotte wird zerstört — denn die liegt ja im Plan! Dover bis London, eine Woche nur, bequemen Marschs. London liegt offen da: von namenlosem Schreck gelähmt, fällt es in einem Tag. Vae victis! Dann hol' ich mir den fetten Bissen Amerika für meine Kolonisten, denn ich beherrsch' die Meere! Diktator dieser Welt! Allherrscher! Gott im Himmel, ich auf der Erde — nur wir zwei! (Er runzelt drohend seine Brauen.) Und da sind überdies noch Zeppeline! Ja, ich will unterzeichnen. (Er sitzt in Gedanken. Er ist sehr ermüdet und schläft ein. Er träumt: Der Geist der Kultur, ein Weib in weißen, wallenden Gewändern, erscheint.)" Was folgt, das muß man gelesen haben, da muß man hineingetreten sein. Es wäre ein Jammer, wenn das Gegenstück ungeschrieben bliebe: ‚Sir Edward Grey' von Ferdinand Bonn.

K. L. in Heidelberg. Nein, liebe Okkultistin, ich bin nicht Besucher von Schermann gewesen; aber sein Opfer. Wenigstens lese ich in der Vossischen Zeitung: „Man legt ihm das Couvert eines Briefes von Siegfried Jacobsohn vor. Darauf erzählt er, daß Jacobsohn ein starker Bejaher, eine weiche Natur, ein Mensch mit einem vergangenen Groll, ein freudiger Esser sei." Das ist wahrhaft verblüffend. Was für ein freudiger Esser wäre ich erst, wenn ich es nicht im Schweiß meines Angesichts sein müßte, sondern für eine ähnlich bequeme Arbeit drei, fünf und zehn Mark erheben könnte! Ich brauchte dem Komitee, das Schermann prüft, nach solcher Feld-, Wald- und Wiesen-Leistung nur einmal die graphologischen Ausdeutungen zu zeigen, durch die namenlose Leute ohne Eintrittsgeld meine fein gesponnene und tief verborgene Gemeinheit so sorgfältig und unwiderleglich ans Licht der Sonnen gebracht haben, daß ich noch heute manchmal erschrecke: dann würde dieses Komitee vielleicht doch zögern, Herrn Schermann auszustellen. Er soll mit seinen Opponenten einen billigen Laden aufmachen. „Professor Dessoir konstatiert, daß Jacobsohn grade einer der stärksten Verneiner sei, und blickt ein bißchen triumphierend umher." Hat er nicht recht? Ich bin immer einer der stärsten Verneiner Max Dessoirs gewesen. „Aber", fragt die Vossin, „sind denn nicht die starken Verneiner auch die starken Bejaher?" Hat sie recht? Ich will am Himmelfahrtstag nach Hamburg fahren und das Problem bei Pforte lösen. Folgt, meine Brüder! Eßt freudig, wie ich euch ein Beispiel gebe!

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H. Berlin, Dresdnerstraße 43.

Lusitania

Unzweifelhaft: wir sind abgebrüht. Der Untergang der ‚Titanic‘ war ein eisiger Hauch aus dem Jenseitigen — obgleich wir uns schon damals hätten sagen können, daß nicht der langsam treibende Berg das Schiff zerschellen gemacht, sondern seine von uns gewollte Eigengeschwindigkeit, die Kraft seiner Maschinen. Auch Naturkatastrophen sind auf unsrer Stufe meist so geartet, daß der Gefahrpunkt nicht draußen liegt, sondern innerhalb eines menschlichen Nervensystems; der Tod ist mit in die Maschine hineingebaut. Dennoch: damals war es ein mythisches Schicksal. Heut ist es ein gelungener Streich. Heut rechnen wir uns aus, daß in vier Stunden des Krieges durchschnittlich soviel Menschen getötet werden, wie mit der Lusitania sanken. Fünfzehnhundert; ein Blutstropfen mehr.

Wer anders zu empfinden behauptet, selbst unter Gegnern und Neutralen, der lügt. Wir, im Kriegsjahr 1915, sind nicht fähig, durch den Tod von Frauen und Kindern erschüttert zu sein, seit die Menge der Gefallenen die Männerzahl eines Volkes erreicht. Nicht menschlich, sondern ruchlos ist der Krieg, der zwischen Soldaten und Zivilbevölkerung bedingungslos unterscheidet. Dieser Rückstand aus der Zeit der Söldnerkriege hat eine grausame Gleichgültigkeit gegen das Leben der Uniformierten — als ob sie's nicht besser verdienten. Ist Kriegsuntauglichkeit ein Recht? Oder nicht vielmehr eine Frage der Zweckmäßigkeit? Und wenn die Sache die Völker weniger anginge als ihre Herren: mit welchem Rechte führten wir Krieg?

Zum Politischen ist nicht viel zu sagen. Die Lusitania war ein Kriegsschiff, stand in den Listen der britischen Admiralität, befand sich zur Zeit der Torpedierung in Kriegsgewässern, war bewaffnet, führte Munition. Die sich von ihr nach England fahren ließen, waren gewarnt. Vielleicht werden Amerikaner sagen: wer vor den Folgen einer unerlaubten Handlung warnt, die er selbst zu begehen gedenkt, ist damit nicht entschuldigt; amerikanische Bürger hatten nicht nötig, sich vor dem warnen zu lassen, was ihr gar nicht durftet... Aber wir durften. Einen Granatentransport zu seinen Feinden zu lassen, braucht niemand, der es hindern kann. Und wer sich

dem munitionsführenden Fahrzeug anvertraut, der geht, als Zivilist, in den Schützengräben spazieren; oder steuert seinen Dampfer mitten in die Trift der Eisberge hinein. Weil ihn kitzelt, es drauf ankommen zu lassen.

Drauf ankommen lassen! Dies seelische Schauspiel, nicht der Verlust der Fünfzehnhundert, macht den Untergang der Lusitania tragödienhaft. Das schnellste Schiff, zweihundert Amerikaner an Bord: sie würdens nicht wagen. Und wenn sie's wagten — die Möglichkeit lockt mehr Gäste heran, als sonst geschehen wäre. Die Zeitungen höhnen. Mit Taten, schreibt der Temps, nicht mit Drohungen entreißt man den Verbündeten die Seeherrschaft. Aber es tut nicht gut, den Tod, wie Rübezahl, mit Spottnamen zu rufen. Es kann geschehen, daß der Rufer eine dürre Hand auf der Schulter fühlt, und eine Stimme spricht: Hier bin ich!

Vom Tod / von Leopold Ziegler (Fortsetzung)

Tod und Gemeinschaft befinden sich also in einer gewissen Wechselbeziehung. Je stärker die Gemeinschaft gefühlt und je inniger alle Ausstrahlungen des Ich von ihr aufgesogen werden, für desto unwesentlicher muß der Einzelne die Preisgabe und Zernichtung seiner selbst halten. Und wiederum wirkt die Tatsache des Todes bedeutsam auf die Kraft und Einigkeit der Gemeinschaft zurück. Ueberall, wo der Tod sozusagen in das Wirkungsbereich der Gemeinschaft gerückt wird, wie das bei jedem Waffenbund, bei jeder soldatischen Vereinigung zu Schutz und Trutz geschieht, erscheint der innere Zusammenhalt, die Bereitschaft zu gegenseitiger Hilfe, die gesellschaftliche Gesinnung des Menschen besonders stark und über die entgegengesetzten Instinkte vorherrschend. Das Ethos der Gemeinschaft vertieft sich offenbar in dem Maße, als sich die Möglichkeiten des Todes für jedes Mitglied mehren oder in näherm Bezug zu dem besondern Zweck der Verbindung stehen. Es ist wahrlich kein Zufall, daß die durchhaltendste Gemeinsamkeit im bisherigen Ablauf der Geschichte jeweils soldatischer Natur, jeweils die Waffenbrüderschaft gewesen ist. Kein einziger Zweckverband, keine wirtschaftliche, politische, künstlerische, religiöse, wissenschaftliche oder sonstwelche Zielsetzung hat in dem Grade zusammenschweißend gewirkt wie die Verbindung der Wehrfähigen, die mit dem Tod des Einzelnen das Leben der Gesamtheit zu erkaufen bereit sind. Es ist eine Probe auf die Stichhaltigkeit unsres Gedankenganges, daß grade der Tod als

der mächtigste Stifter gesellschaftlicher Bildungen auftritt. Es geschah vermutlich aus dieser Einsicht heraus, wenn der erste und immer noch bei weitem geistreichste Entwurf einer Gesellschaft, der platonische ‚Staat', durchaus auf kriegerische Zustände, auf einen Militarismus von besonderer Härte gegründet wurde. Dem hellenischen Seher schwebte zweifellos ein Staats- und Machtgefüge vor, das in wesentlichen Zügen — von der Gliederung in Stände abgesehen — sozialistisch und kommunistisch im Sinne gegenwärtiger Bestrebungen sein sollte. Aber um eine ganz unverbrüchliche und allen Proben gewachsene Gemeinschaft zu stiften, die von den geringsten bis in die höchsten Lebensäußerungen durchweg kollektiv bestimmt und errichtet sei, baute er dieses Gemeinwesen auf eine streng militärische Organisation auf. Nur mit dem Tod vor Augen, nur mit dem Tod in nächster Lebensnähe würde der Einzelne rückhaltlos seine Ichbefangenheit ablegen und sich als Glied, Organ und Funktion einer Gesamtheit fühlen und betragen. Dieser schärfste und unbestechlichste Menschenkenner und Psychologe des Altertums getraute sich ein kommunistisches Gefüge nur auf einen mit unerhörter Strenge durchgeführten Militarismus zu errichten, da nur die stetige Todesbereitschaft, die dauernde Einsetzung bis zum Aeußersten so weit die eingewurzelte Ichsucht des Einzelnen dämpft, daß er sich der Gemeinschaft hingibt. Wer ohnehin immer darauf gefaßt sein muß, das Leben aufzuopfern — welches Opfer wollte ihn noch erschrecken, wie sollte er aus voller Seele nicht alles leisten, was man von ihm fordert! Unter diesem Gesichtswinkel war nichts irriger, unpsychologischer, verkehrter, als daß vormals grade der Sozialismus das System des deutschen — endlich gottlob deutschen — Militarismus so unentwegt bekämpft hat: ein Mißgriff, vor welchem das Studium antiker Gesellschaftslehre hätte bewahren können. Um die Vorstellung des zu erleidenden Todes kristallisieren sich alle besten Instinkte der Gemeinschaft, wie umgekehrt die festere Verknüpfung mit der Gemeinschaft die Grausamkeit des Sterbenmüssens lindert, ja aufhebt und uns zuletzt mit der Erwartung des Todes aussöhnt. Beide Verhältnisse steigern sich wechselseitig, wie die magnetischen und elektrischen Ströme in einer Dynamomaschine sich wechselseitig höher spannen. Was wir in diesem Krieg erfahren dürfen, bestätigt diesen doppelten Zusammenhang aufs genaueste. Noch wurden wir nicht zu einer Gesellschaft vereinigt durch den Krieg, aber zum ersten Mal, seit Völker und Staaten bestehen, haben wir die Vorwegnahme einer solchen erlebt, erlebt unter dem unermeßlichen Druck eines allgemeinen

Schicksals, der aus allen Einwohnern des Staates plötzlich Soldaten, Wächter, Brüder vor dem Tod und damit Organe einer Gemeinschaft machte. Es lag auf unserm Weg, die wir kriegerischen Verwickelungen mehr ausgesetzt sind als sonst ein Land der Erde, daß die Organisation des Staates immer eindeutiger im Hinblick auf den abzuwehrenden Untergang erfolgte, und daß sie nach dieser heroischen Katharsis der Gegenwart zukünftig immer durchgreifender in dieser Richtung auszubilden sein wird. Möge es auf unserm fernern Weg liegen, diese durch Not und Tod zusammengeknüpfte Gemeinschaft allmählich zu einer wirklichen Gesellschaft auszugestalten, zu einer Gesellschaft, in der, wie Simmel sagt, jeder Einzelne seine ihm zugehörige Stelle finden könne, je nach der Beschaffenheit und Art seiner persönlichen Gaben und Anlagen. Das ist die letzte Forderung des Todes, durch die er schicksalhaft in unser Leben eingreift: einen gesellschaftlichen Organismus von solcher Vollendung hervorzubilden, daß tatsächlich alle sittlichen und geistigen Funktionen des Einzelnen in ihm zum Austrag kämen, und daß jedes Ich ein kollektives Bewußtsein weit und zart genug entwickelt vorfände, um in ihm seine reifste, tiefste, glücklichste Erfüllung zu gewinnen. (Schluß folgt)

Geschichtsbilder / von Max Epstein

12. 1864

Während ich dies schreibe, steht Italien angeblich vor der Entscheidung. Wahrscheinlich hat es sich schon längst entschieden. Ich selbst glaube nicht, daß Italien auf die Seite unsrer Gegner treten wird, weil ich noch ein klein wenig an Klugheit und Anstand glaube. Aber meine Leser werden vielleicht schon feststellen können, daß ich mich geirrt habe. Italiens Intervention wäre darum so unsinnig, weil sie keinerlei Veränderung des Kriegsausganges bringen kann, auch wenn der ganze Balkan noch auf die Seite unsrer Gegner tritt. Eine Kriegsmaschine, die so gut im Gange ist wie die Deutschlands, Oesterreichs und der Türkei verträgt selbst eine erhebliche zahlenmäßige Ueberlegenheit des Feindes. Es wäre vielleicht für Oesterreich vom militärischen Standpunkt aus geradezu wünschenswert, daß die Auseinandersetzung mit Italien jetzt erfolgte. Ein Italien, das Bündnispflichten verletzt und seine Verbündeten noch obendrein beschimpft und belästigt, ist für unsern Bundesgenossen ein unerträglicher Nachbar. In Deutschland aber heißt es, sich nicht von irgend einer

uns drohenden Kombination einschüchtern zu lassen. Die militärische Lage ist so, daß keine wie auch immer geartete Koalition imstande ist, unsern Sieg zu beeinflussen. Jemehr aber die Gefahr eines Kongresses vermieden wird, um so sicherer kommen wir in die Lage, über die zukünftige Gestaltung der Welt selbst zu entscheiden. Jetzt gilt es, daran zu erinnern, daß man zu der Zeit, wo Bismarck deutsche Politik machte, in keiner Beziehung zaghaft war und trotzdem oder grade deswegen Erfolge erzielte.

Als Prinz Wilhelm am siebenten Oktober 1858 für seinen kranken Bruder die Regentschaft übernommen hatte, berief er seinen Freund, den Fürsten Anton von Hohenzollern, zum Ministerpräsidenten und ernannte einen Herrn von Bethmann Hollweg zum Unterrichtsminister. In einer großen Rede verkündete er seinem Lande: „Die Armee hat Preußens Größe geschaffen. Die Welt muß wissen, daß Preußen überall das Recht zu schützen bereit ist." Wenig später teilte der Herzog Albrecht mit, daß Oesterreich an Italien ein Ultimatum richten und nach dessen Ablehnung Piemont besetzen würde. Der Prinz-Regent setzte einige Armeecorps in Marschbereitschaft. Nach der Schlacht bei Magenta wurde eine größere Mobilmachung angeordnet. Die unheimlichen Rüstungen Preußens verleideten Oesterreich den Krieg. Am elften Juli 1859 wurde mit Napoleon vom Kaiser Franz Josef zu Villafranca Frieden geschlossen. Der Prinz-Regent erkannte, daß es jetzt gelte, Preußens Rüstungen vollkommen zu machen. Die Volksvertretung hatte hierfür nicht das rechte Verständnis. Der Ausschuß lehnte sowohl die dreijährige Dienstzeit wie die Neugestaltung der Landwehr ab. Am zweiten Januar 1861 wurde der Prinz-Regent König und erneuerte jetzt energisch seine militärischen Forderungen. Es zeigte sich aber, daß in aller Stille die Neuordnung der Armee bereits vollzogen war. Der Landtag bestritt, daß dieses Verfahren auf der gesetzlichen Grundlage erfolgt sei. Die neugebildete Fortschrittspartei verlangte für die Neuwahl nur solche Abgeordnete, die in militärischen Ausgaben sehr sparsam seien und im wesentlichen die Umgestaltung der Wehrmacht widerrufen würden. Die Partei gewann eine so gewaltige Anhängerschaft, daß das Abgeordnetenhaus aufgelöst werden mußte. Ein neues Ministerium kam durch die Neuwahl sehr schlecht fort. Im September 1862 beschloß die Zweite Kammer, die gesamten Ausgaben für den Neubau der Armee zu streichen. Der Beschluß war nicht ausführbar, weil die Ausgaben eben schon gemacht waren. Am Tage dieses Beschlusses wurde der Herr von Bis-

marck mit der Leitung der Regierung beauftragt. Bismarck brach allen parlamentarischen Erörterungen dadurch die Spitze ab, daß er den Etat einfach zurückzog. Es kann nicht geleugnet werden, daß ein Regiment ohne gesetzlich bewilligten Haushalt unzulässig war. Dieser Indemnitätskonflikt ist erst im September 1866 ausgeglichen worden. In den Beratungen der Zwischenzeit wurde zum ersten Mal der Unterschied zwischen der Festlegung der Friedensstärke und der Bewilligung der erforderlichen Mittel hierfür gemacht. Ueber diese Bewilligung kann man in den einzelnen Jahren streiten, aber die Regierung muß mit einer festen militärischen Macht auf Jahre hindurch rechnen dürfen. Dieser Grundsatz hat Preußens Wehrmacht ermöglicht. Als Gesandter in Petersburg verhinderte Bismarck im Jahre 1859 den von der deutschen Presse verlangten Krieg mit Frankreich, was man ihm selbst in seinen Kreisen sehr übel nahm. Bismarck ging im Mai 1862 von Petersburg nach Paris, von wo er im September nach Berlin berufen wurde, um den Kampf mit der Fortschrittspartei als Leiter der Regierung anzutreten. Wenige Tage nach der Uebernahme seines Amtes wies er darauf hin, daß die großen Fragen der Zeit nicht durch Reden und Mehrheitsbeschlüsse, sondern durch Eisen und Blut entschieden würden. Einen Monat später kündigte er den süddeutschen Regierungen den Zollverein und schwächte dadurch die Macht der Bundesleitung erheblich. Gegenüber einem Polenaufruhr, der den hier schon genannten Mieroslawski zum Direktor ernannte, ordnete er eine militärische Grenzsperre an, zu deren Durchführung er mit Rußland zusammen ging. Das war eine wirksame Stellungnahme gegen England, das durch seinen Minister Russell Frankreich und Oesterreich für die Polen zu interessieren suchte. Gegen den Staatsstreich Königs Friedrich des Siebenten von Dänemark wegen Holsteins Stellung legte Preußen Protest ein, dem sich Oesterreich anschloß. Zwei Monate später lud Kaiser Franz Josef die deutschen Fürsten zu einem Kongreß nach Frankfurt, dessen Besuch der König von Preußen jedoch ablehnte. Tatsächlich fehlte dann auf dem Kongreß nur der König und der Fürst von Lippe-Detmold. So kam aus der großen Reform-Aktion nichts heraus. Zunächst gingen Preußen und Oesterreich militärisch noch in der holsteinischen Frage zusammen.

Oesterreich und Preußen hatten das londoner Protokoll unterzeichnet, worin die Integrität der dänischen Monarchie anerkannt und das Erbfolgerecht des Prinzen Christian von Schleswig-Holstein festgelegt wurde, unter Wahrung der Rechte und Pflichten des Deutschen Bundes. Dänemark er-

füllte aber diese Rechte in der Verfassung, die es für die Herzogtümer erließ, keineswegs. Lord Russell warnte den Deutschen Bund sofort vor einer militärischen Besetzung Holsteins; Dänemarks Unabhängigkeit müsse geachtet werden. Trotzdem England mit der Lähmung des deutschen Handels durch seine mächtige Flotte drohte, wurde das Zwangsverfahren gegen Dänemark eingeleitet. Auch der dänische Thronwechsel, der König Christian den Neunten zur Regierung brachte, verhinderte den Rechtsbruch gegen die Herzogtümer nicht. In diesen selbst entstand eine großartige Volksbewegung gegen die Personalunion mit Dänemark. Demgegenüber verlangten große Kreise Preußens, daß Schleswig-Holstein deutsch bleibe, aber nicht preußisch werde. In dieser Richtung wurde nun vorgegangen. Oesterreich und Preußen wünschten, Schleswig zur Sicherheit für die Neuordnung der Verfassung in den Herzogtümern als Pfand zu nehmen und ließen sich durch die Drohungen Englands, es werde in diesem Falle von seiner Neutralität abgehen, nicht schrecken. Am ersten Februar 1864 fingen die beiden Mächte mit der Besetzung an und griffen nach den Plänen des Generals von Moltke die Dannewerke an. Den Oberbefehl über das ganze Heer hatte der Feldmarschall Wrangel. In einer Woche war Schleswig bis auf die Schanzen von Düppel erobert. Nach fünfwöchiger Belagerung begann der Sturm auf Düppel. Am achtzehnten April 1864 ließ der General von Manstein die preußischen Fahnen auf den Schanzen hissen. Nach dieser militärischen Leistung verstummten die interventionslustigen Mächte. Der Kaiser Napoleon lehnte die von England verlangte Unterstützung Dänemarks und Herbeiführung eines Weltkrieges energisch ab. Schließlich wurde die konfuse Politik der bisherigen englischen Regierung durch den neuen Minister Disraeli im Unterhause scharf verurteilt. Dänemarks Hilferufe wurden angesichts der vollzogenen Eroberung von der neuen Regierung nicht mehr beachtet. Die Dänen wurden von England erst aufgehetzt und dann genau so ohne Hilfe gelassen, wie vorher die Polen, die man gegen Rußland ausgespielt hatte. Bei einer europäischen Konferenz wurde dann die vollständige Trennung der Herzogtümer Schleswig und Holstein von Dänemark unter der Souveränität des Erbprinzen von Schleswig-Holstein vorgeschlagen. Der Plan Englands, Schleswig zu teilen, wurde verworfen. Auch die letzten drohenden Flottenbewegungen Englands, die für die Dänen noch etwas herausholen sollten, halfen nichts. Die Franzosen ließen sich von England nicht ins Schlepptau nehmen. Frankreich ging damals nicht in die Falle. Als die

Einigung nicht zustande kam, begann von neuem der Kampf mit Dänemark, den die Preußen durch die Eroberung der Insel Alsen schnell beendeten. Im Juli 1864 bat der dänische Minister Bluhme um Frieden, der nun nach den Wünschen der beiden deutschen Mächte geschlossen wurde.

Wider Roethe / von Mathias Merck

Nach zwei Jahren des Wartens (und Suchens?) haben nun die Herren, oder vielmehr: hat der Herr, der über die Neubesetzung von Erich Schmidts Lehrstuhl zu befinden hat, für den Gelehrten, an dessen Stelle wir einen neuen Mann mit neuen Zielen wünschen, nicht einmal einen Nachfolger gefunden. Sie verkünden jetzt, unter dem Schutz des Burgfriedens, daß Erich Schmidts Erbschaft nach gütlicher Uebereinkunft zwischen Gustav Roethe und — Hermann Schneider aufgeteilt werden soll (zu welchem Zweck dieser auch noch zum Professor „befördert" worden ist). Uns quält da weder die Frage, mit welchen Leistungen Herr Schneider, Roethes tüchtiger junger Mann, der die Handlung einmal übernehmen soll, diese Beförderung „verdient" hat. Auch wollen wir, ebenfalls mit Rücksicht auf den Burgfrieden, unerörtert lassen, weshalb man den verdienstvollen Max Herrmann dabei überging. Selbst bei dem Hinweis wollen wir nicht verweilen, daß ja auch noch die Hinterlassenschaft Richard M. Meyers zu vergeben wäre. Alle diese Fragen interessieren nur die germanistische Oeffentlichkeit, nicht die allgemeinere. Hier sollen die Fragen von prinzipieller Bedeutung erörtert werden, die man notwendig daran knüpfen muß.

Als Erich Schmidt gestorben war, erklärte Gustav Roethe, dieser große Redner, mit warmer, schluchzender Stimme, Erich Schmidt bedürfe eines bedeutenden und seiner würdigen Nachfolgers. Jedermann ehrte die ‚Pietät' dieses Freundes, den seine Bemühungen bis nach Graz führten. Man wunderte sich zwar, daß er unterwegs weder in Dresden noch in Breslau, weder in München noch in Heidelberg angeklopft hatte. Allein wer wollte einen Akt der Pietät durch öffentliches Gezänk entweihen! Die Pietät entwickelte sich: Der Lehrstuhl wurde eingezogen, und Herr Roethe versetzte seinem Freund im Grabe eine derbe Ohrfeige. Er erklärte, indem er neuere Literaturgeschichte überhaupt für unwissenschaftlich ausgab, das Lebenswerk des Verstorbenen für belanglos.

Der Vertreter der ältern Germanistik also erklärt die

neuere, wenn sie allein steht, für unmöglich: er wünscht die neuere auf die ältere zurückgeführt, von der ältern, als der Richtung und Ziel gebenden, verwaltet. Das kommt nicht überraschend und findet nicht etwa seinen einzigen Grund in dem egozentrischen Geistesleben des Herrn Roethe. Die innere latente Krise in der neuern Literaturwissenschaft, die aber grade in den letzten Jahren ihrer Lösung entgegenreifte; die heftige Befehdung der neuern Literaturgeschichte durch die Künstler; ihre enge Verbindung mit dem Journalismus; die rein stofflichen, planlosen, fast immer zufälligen Arbeiten, mit denen dieses Gebiet überlastet war; der Mangel der Einstellung auf das Ganze, der grade den Arbeiten auf dem Gebiet der neuern Literaturgeschichte oft und mit Recht vorgeworfen worden ist; schließlich ihre eigene Unsicherheit gegenüber ihren eigenen Zielen — all das sind Gründe, die gegen die Berechtigung einer neuern Literaturgeschichte zu sprechen schienen. Aber ist das alles, ganz abgesehen davon, daß nach den Anzeichen grade der letzten Jahre von der Literaturgeschichte, oder dem, was sich bisher so nannte, ganz Neues, wissenschaftlich Bedeutendes zu erwarten war — ist das alles ein Grund, um grade den Vertretern der ältern Literaturgeschichte das Wort zu geben? Herrn Roethe ist oft und mit Recht vorgeworfen worden, daß seine Ansprüche, gehört zu werden, in keinem Verhältnis zu seinen Leistungen stünden: aber ist er nicht ein gradezu typisches Beispiel für alle Vertreter der ältern Germanistik (wofern sie nicht, wie Hermann Paul und Wilhelm Braune, erheblich älter, oder, wie Streitberg und andre, zugleich Vertreter der indogermanischen Sprachwissenschaft sind)? Sicherlich sind die Roethe und Edward Schroeder tüchtige Köpfe. Aber ihre Leistungen? Textabdrucke, bestenfalls Ausgaben kleiner und kleinster Autoren, zufällige Zeitschriftenaufsätze. Wer schreibt uns aber die Literaturgeschichte des Mittelalters oder der ältesten Zeit so, wie uns etwa Karl Wolfskehl ihre Texte vermittelte? Wer plant auch nur eine Grammatik der deutschen Sprache des ausgehenden Mittelalters? Wo finden sich in der ältern Germanistik des letzten Jahrzehnts Monumentalwerke von einer das ganze Geistesleben aufgrabenden Tiefe, von einem schwelgerischen Reichtum des Materials, verarbeitet von einem tiefen, doch formungsmächtigen Geist — Monumentalwerke wie Friedrich Gundofs ‚Shakespeare und der deutsche Geist' oder wie Rudolf Ungers ‚Hamann'? Wo wenigstens große reinphilologische Leistungen, wie Franz Schultzens Bonaventura-Untersuchung? Und solch ein Mangel an Leistungen schon auf begrenztem Gebiet! Nun wollen sie

aber obendrein noch verwalten, was heute schon die Kraft auch eines größern Gelehrten, als Roethe ist, völlig in Anspruch nehmen kann.

Abgesehen von dieser äußern Unmöglichkeit: das wichtigste Argument für die Zusammenlegung, daß man, um das Heute zu verstehen, das Gestern kennen muß, ist zwiefach hinfällig. Gewiß ist jeder Einsichtige, der seinen Geist nur im entferntesten auf das Ganze oder wenigstens auf größere Zusammenhänge gerichtet hält, der die deutsche Literatur mit der Liebe und Sehnsucht eines künstlerisch empfindenden Deutschen zum Gegenstand systematischer Betrachtung macht, gewiß ist jeder Einsichtige der festen Ueberzeugung — und seine Liebe zur deutschen Literatur drängt ihn ohnehin dazu — daß eine eindringliche, liebevolle, auch vor sprachlichen Hindernissen nicht zurückschreckende Beschäftigung mit der ältern deutschen Literatur vonnöten ist. Aber nicht in dem Sinne, in dem Herr Roethe und seine Gesinnungsgenossen für die Zusammenlegung plädieren. Was Wilhelm Scherer, der Naturwissenschaftler unter den Literarhistorikern, sich leisten durfte: auf die geistige Urzelle, auf die kleinsten Anfänge des geistigen Lebewesens zurückzugehen, das wird für uns, die Schüler Diltheys und Rickerts, eine lächerliche Formsache ohne Bedeutung. Wir glauben nur noch sehr bedingt daran, daß wir für das Wissen um das geistige Wesen einer literarischen Persönlichkeit eine Bereicherung erfahren aus der Betrachtung der ersten Lebensanfänge; wir glauben nicht daran, daß wir ein Kunstwerk des achtzehnten oder neunzehnten Jahrhunderts tiefer erfassen, wenn wir uns durch noch so intensives Studium des achten und dreizehnten Jahrhunderts gestärkt haben. Und auch Petersens Behauptung (in seiner Schrift: ‚Literaturgeschichte als Wissenschaft', die höchst lesenswert ist, wenn man an den Bankerott der neuern Literaturgeschichte glauben will) — diese Behauptung, der ‚Faust' sei nur dem Kenner von Wolframs ‚Parcival' verständlich, halten wir für ein Rudiment jener naturwissenschaftlichen Einstellung. Gewiß ist eine Betrachtung des ‚Parcival' so „wertvoll", will sagen: so weitend, erhebend, begnadend wie des ‚Faust' — aber: eins wird nicht durch das andre wertvoller. Wir halten es mit Hamann-Herder: Entweder du hast etwas vom deutschen Geist, dann kannst du seine Modifikationen nachfühlen; oder du hast ihn nicht (oder überhaupt keinen), dann wirst du „fleißige Arbeiten" liefern, Bausteine, vielleicht auch den Mörtel — zimmern wirst du nicht.

Aber: Wir könnten die ‚Entwicklung' der deutschen Literatur nicht verstehen. Als ob es eine gäbe! Hält jemand Herrn

Roethes Schrift über Brentanos ‚Ponce de Leon‘ nun für eine besonders großartige Leistung, weil Roethe ein guter Kenner der mittelalterlichen Literatur ist? Die Schrift ist trotz allen Rück-, Vorwärts- und Zusammenblicken eine jener Monographien, wie wir sie zu Dutzenden aufzählen können. Werfe aber doch einer einmal die Frage auf, in weiterm Umfang, als hier geschehen kann: ob nicht der Entwicklungsbegriff in der Literaturgeschichte ein Rudiment aus der Zeit ist, da sie sich wirklich, zweckmäßig und zielbewußt „entwickelte“ — aus der Gottsched-Lessingschen Zeit. Die Literaturgeschichte soll Literatur, also Kunstwerke entwickeln — woraus? Aus andern Kunstwerken? Hoffentlich nicht! Motivforschung und Parallelenjägerei stehen ja, gottseidank, zumal seit Minors Protesten, in zu üblem Ruf. Aus Stoffelementen, aus Formelementen? Auch das wird niemand wollen; Stoffgeschichte ist die bescheidenste unter den Hilfswissenschaften der Literaturgeschichte. Aus politischen, sozialen, oekonomischen Elementen? Dann wäre sie angewandte Kulturgeschichte. Ja, selbst wenn sie, wie Walzel vorschlägt, entwickelt „das Ideelle, das vom Kunstwerk verwirklicht wird, die Lebensprobleme, die es darstellt, endlich die Form, in der es zur Gestalt wird“ — wird sie nicht eher Ideengeschichte sein (eine höchst fruchtbare und notwendige Wissenschaft), als was sie sein soll: systematische Beschäftigung mit Literatur, also mit Kunst?

Sicher bedürften diese Fragen einer eingehenderen Untersuchung. Aber schon das, was wir mit Walzel allenfalls als Entwicklungsaufgabe annehmen könnten — liegt es wirklich grade innerhalb der Grenzen, welche die ältere Germanistik absteckt? Ganz im Gegenteil. Was sie etwa an solchen Untersuchungen aufweist, die hierher zu gehören scheinen, ist vollkommen im Kulturgeschichtlichen und Philosophischen stecken geblieben, wie Ehrismanns Untersuchung über Wolframs Ethik, oder Lütckes ‚Philosophie der Meistersinger‘. Sie ist überhaupt nie rein literarisch interessiert. Auf welche Weise dem abzuhelfen ist, darüber kann hier nichts gesagt werden. Das eine aber geht daraus hervor, daß die Vertreter des ältern Fachs, die in ihrem eigenen Gebiet nicht Ordnung halten können, gänzlich ungeeignet sind, noch ein andres Gebiet mit ihren Verwaltungskünsten zu beglücken. Eher wäre es — und nicht sowohl für die neue als vielmehr für die ältere Literaturgeschichte recht zuträglich, wenn sie möglichst ausgiebig von Vertretern der neuern Literaturgeschichte in Anspruch genommen würde.

Und schließlich: die Vertreter der ältern Literaturgeschichte

überschätzen die Verbindung ihres Faches mit der neuern beträchtlich. Die neuere Literaturgeschichte ist mit mindestens ebenso starken Banden an die Theologie, Sozialwissenschaft, Geschichte, Philosophie geknüpft wie an die ältere Germanistik. Nicht im Sinne einer durch Jahrhunderte herbeigeführten, sondern einer sachlichen Trennung. Das, was wir bisher neuere Literaturgeschichte nannten, und was sich vielleicht unter dem Druck der Ereignisse schneller entpuppen wird, ist eine eigene Provinz mit eigenen Aufgaben und Zielen — wie der neuzeitliche Mensch ein andrer ist als der mittelalterliche und das neuzeitliche Kunstwerk unter andern Bedingungen geboren wird als das mittelalterliche. Und mögen die Bedingungen auch noch so viel mit einander gemein haben: das Ergebnis ist grundverschieden.

Aber diese scharfe Scheidung ist nicht die — vom akademischen Standpunkt recht bequeme — Scheidung zwischen „alter" und „neuer" Literaturgeschichte. Geschieden muß sein, Herr Roethe. Hie Germanistik, hie ‚Literaturgeschichte'. Es gibt keine neuere Literaturgeschichte, ganz recht! Die Literaturgeschichte, wie wir sie meinen, hat nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht, ihre Objekte überall zu suchen; ihre Hilfswissenschaft ist die Germanistik, wie auch Philosophie und Sozialwissenschaft ihre Hilfswissenschaften sein können. Und wir dürfen es Männern von Wissenschaftlichkeit und Tiefe, die uns eine Literaturgeschichte neuer Art begründen werden, wohl zutrauen, daß sie sich dieser Hilfswissenschaften bedienen werden, wo sie sie brauchen — aber eben nur dann; wie ja der Geschichtsforscher Sphragistik oder Heraldik nur heranzieht, wenn er sie braucht — und der Siegelforscher oder Diplomatiker würde ausgelacht werden, der die Geschichtsforschung nur von Diplomatikern oder Siegelforschern „verwaltet" wissen wollte. Darum handelt es sich aber hier: nicht um ältere und neuere Literaturgeschichte, sondern um Germanistik (im Sinne des Herrn Roethe) als Hilfswissenschaft für eine — im wesentlichen neu zu begründende — Literaturwissenschaft.

Zu diesem Krieg

Plutarch

Eine Spartanerin hatte ihre fünf Söhne ins Feld geschickt; nun stand sie vor der Stadt und wartete auf den Ausgang der Schlacht. Da kam jemand und meldete ihr auf ihre Frage, wie es stünde, es seien alle ihre Söhne gefallen. Sie aber versetzte: „Nicht darnach frage ich, du Sklavenseele, sondern, wie's mit dem Vaterland steht." Als er ihr nun den Sieg verkündete, sprach sie: „Gern nehme ich dann auch den Tod meiner Söhne hin."

Zwei Ausstellungen / von Robert Breuer

Es gibt kaum etwas Unerquicklicheres als Kunstpolitik. Sie stört die Lust des Genießens und erinnert zur kostbarsten Zeit an die Herde der Verschnittenen. Von uns aus betrachtet, ist Kunstpolitik immer nur Achtung anmaßender Unzulänglichkeit. Wir haben nicht die geringste Neigung, für die Künstler unsrer Leidenschaft diplomatische Schleichwege zu gehen; so fest glauben wir an ihren endgültigen Sieg. Was wir aber leider tun müssen, das ist: den akademisch, moralisch oder patriotisch beflaggten Kitsch abwehren. Die Gegenwart fordert mehr denn je von uns solches Opfer an Zeit und Laune. Schon rekelt sich auf allen Gebieten des geistigen Lebens jene dumpfe und gesalbte Reaktion, die (lies Nietzsches Unzeitgemäße Betrachtung gegen Strauß) den meisten Kriegen und besonders den sieghaften zu folgen pflegt. Nun sind wir zwar auf alles gefaßt; aber wir möchten doch nicht, daß die Lemuren gar zu bequem über ihre Beute kommen. Darum freut es uns, denen, die schon dreist von der begnadeten Wiedergeburt der deutschen Künste (wie sie sie meinen) propheten, den Beweis erbringen zu können, daß alle Laster der künstlerischen Zeugungskraft, die den Stäupbesen des Krieges gottlos herausgefordert haben sollen, noch immer lustig sind. Es ist uns ein ganz besonderes Vergnügen, im Zeichen des neu belebten Werner, des wieder beliebt gewordenen Defregger und des glorreich aufgenommenen Dettmann von zwei Ausstellungen unbelehrbarer Rebellen berichten zu können. Wir geben gern zu, daß um der Kunstpolitik willen unsre Begeisterung ein wenig heller brennt, als sie es in ruhigeren Zeiten tun würde.

Zum ersten seien gelobt die schwedischen Expressionisten, die uns der ‚Sturm' zugetragen hat. Man kann nicht sagen, daß die vier Männer und die eine Dame, deren Bilder wir zu sehen bekommen, unbegreifliche Genies wären; aber es läßt sich kaum leugnen, daß sie insgesamt das größte Geheimnis der Kunst erkannt haben: die Verneinung der Natur. Sie wollen nicht schildern, sondern ausdrücken. Mit Linien und Flächen, Helligkeiten und Dunkelheiten, mit überströmenden Farben und mit asketischen Leinwandleeren ausdrücken, was ihre Muskeln und Nerven, ihre bejahenden Sinne und ihr zerlegender Verstand von den Dingen dieser Welt empfinden. Sie geben nicht gekürzte Wirklichkeit, sondern Andeutungen von den Gefühlen, die das Anschauen, das Anstarren solcher Wirklichkeit in ihnen aufwallen läßt. Darum sind die Hieroglyphen, die sie niederschreiben, den irdischen Geschöpfen, von

deren Wirkungen sie Nachricht geben, nicht unbedingt ähnlich; dem Hellsichtigen aber vermitteln diese Grimassen, die allen Philistern ein wilder Schrecken sein dürften, genug von dem Wesentlichen, das ein Baum, ein Haus, ein Mensch oder eine Wolke in dem kosmischen Drama zu leisten vermögen. Die expressionistische Malerei ist durchaus dramatisch; sie meidet die epische Genauigkeit, sie begnügt sich mit Kurven, auf denen die Einschauung auf- und niedergleiten kann. Der Expressionismus ist zugleich naiv und intellektuell; er ist eine Syntese aus gotischer und barocker Lebensauffassung, aus Mystik und pathetischer Dekoration. Die Gefahren, literarisch oder kunstgewerblich zu werden, lauern auf diese Art der künstlerischen Aeußerung mehr als auf jede andre. Die ornamentale Austrocknung war schon oft genug das Schicksal einer Kunst, die der Natur möglichst entrinnen wollte. Unter den Schweden ist Gösta Adrian-Nilsson solch ein Blindgänger. Vor der Geometrie seiner ziemlich unamüsanten Kaleidoskope verliert man jede Möglichkeit der Kontrolle; das ist weder die Wortknappheit eines erfahrenen Greises noch das Lallen eines Kindes — das sind Formeln, die man ohne Erklärung nicht mehr zu erfühlen vermag, und die außerdem sehr langweilig zu sein scheinen. Viel sinnenstärker und seelenkundiger sind die beiden Grünewald, Mann und Frau. Die Frau, Sigrid Hjerten-Grünewald, ist offenbar der begabtere Teil; sie ist überhaupt die stärkste Erscheinung in dieser kleinen Gruppe. Dieser Tatbestand ist immerhin geeignet, den Expressionismus ein wenig zu verdächtigen; es hängt diese Malerei eben doch um einige Maschen mehr als ihr gut ist im Gestrüpp der Phantastik und des Psychologismus. Unsre tüchtige Schwedin, die wohl noch einige Träume von den Webereien der nordischen Einfältigen und von andern Fetischdiensten erschreckter Augen und tastender Hände in sich trägt, enthüllt übrigens auch die Zusammenhänge des Expressionismus mit der unbeschädigten Volkskunst. Was den Isaac Grünewald betrifft, so ist er kälter, ironischer, dunkler, schwerer und erdiger als seine Frau Sigrid, die zuweilen in das Süßliche und Lyrische verdunstet. Aber er ist auch eingeengter und mehr System; während Madame mit erquicklicher Harmlosigkeit durch alle Welt gaukelt. Er ist stark, wenn er den Extrakt eines Stadtbildes gibt, einen Aufbau aus hart begrenzten Körpern, ein dämonisches Ergebnis halbwachen Spieles mit Bauklötzen und Modellierbogen. Sie hat eine besondere Gabe, das Kindliche des Kindes hinzustreicheln, das ängstliche Staunen großer Kugelaugen und die seltsame Erotik magerer, halbflügger Beine.

Es ist nicht nur wahrscheinlich, sondern sogar gewiß, daß alles das, was hier soeben über die schwedischen Ausdrucksmaler gesagt worden ist, mehr dem Wunsch als der Wirklichkeit entspricht. Es geschieht des öfteren, daß der Kritiker Größeres leistet als der Künstler; es geschieht dies bestimmt, wenn der Kritiker mit Bewußtsein Kunstpolitik treibt. Das aber ist die festeste Absicht dieses Aufsatzes. Damit ist dann auch das Urteil über die Mai-Ausstellung, die zweite gelobte Durchkreuzung der akademischen Wiedergeburt, bereits gesprochen.

Diese Ausstellung ist ohne die Hilfe des Kunsthandels von einigen Jugendlichen gemacht worden. Sie überrascht (was aber eigentlich kein Wunder genannt werden kann) durch ihre Frische; es ist, ganz banal gesagt, lustig, an diesen bunten Wänden vorbeizuspazieren und allerlei Einfälle und Feuerwerke, Absichten und Versprechen sich um den Kopf fliegen zu lassen. Es sind da keine Meister, die klassische Werke zu zeigen haben; es sind aber kecke Pioniere, die vielleicht einmal an ein Ziel gelangen werden. Es sind keine eigentlichen Wagehalse; das ist beinah schade. Die Mai-Männer könnten noch übermütiger, noch sprudelnder sein. Die hier vereinten Malleute wissen vielleicht schon zu viel von den Gesetzen der Kunst und von der Zuverlässigkeit eines gehobenen Niveaus. Sie haben sichtlich mehr oder weniger eine gute Erziehung genossen; nicht den Gipsdrill der Akademie, aber die weltmännische Pädagogik einer modernen Anschauungsschule. Sie stammen zu einem Teil von der Berliner Kunstschule, die unter der klugen Leitung des Professors Franck den Zeichnenunterricht aus der Schablone der Vorlage zu der Freiheit offenen Naturanschauens entwickeln will. Es ist die Malerei dieser Mai-Leute so etwas wie eine gehobene Handfertigkeit, ein ausgezeichnetes Ergebnis der Bestrebungen, denen der Geheimrat Pallat aus dem Kultusministerium ein unermüdlicher, aber niemals pedantischer Wegbahner ist. Eine bessere Probe auf die Richtigkeit der neuen Methode des Unterrichts für Zeichnenlehrer konnte kaum gegeben werden. Indessen, die Mai-Ausstellung ist mehr als eine Anerkennung für die optische Renaissance unsres Erziehungswesens: sie zeigt uns ein Aufgebot hoffnungsvoller Künstler. Von diesen ist M. Neumann neben Degner der stärkste. Degner ist uns schon aus der Sezession gut bekannt; er beherrscht eine männliche, ganz radikale Linie, er schwelgt mit Verstand in der kühlen Monumentalität des Fleisches. Ein intellektueller Rubens und darum gegenwärtiger als Corinth. Die Bildnisse, die er auf dieser Ausstellung zeigt, verbergen in der Knappheit ihres

Umrisses eine explodierende Kraft. Eine Landschaft scheint ganz erfüllt zu sein von den Schauern trächtiger Erde und dem Dräuen stürmisch erregter Baumwipfel. Neumann kommt offenbar von Delacroix; er taucht die Welt in leidenschaftliche Farbigkeit. Er macht Karikaturen von jener einprägsamen Art, die dem Beschauer die Gewißheit gibt, ein neues Stück Welt erobert zu sehen. Kleinschmidt hat die Ungelenkigkeit eines Suchenden, der den graden Weg verschmäht, weil er im Kampf sein Schicksal bestimmt glaubt. Janthur und Hasler jonglieren mit Farbflecken, der eine mehr melancholisch, der andre mit bacchanalischer Lust an scharfen Kontrasten: Neger, Löwen und rote Schabracken. Altmann, der im Kriege gefallen ist, war ein ernsthafter Arbeiter. Röhricht, von Renoir stark beeinflußt, webt aus grünen und violetten Tondämpfen ein Arrangement, das vielleicht einmal ein gutes Bild werden könnte. Die Brüder Möller zeigen, daß das Erwachen des Farbensinns kein leerer Wahn ist. Feininger belehrt uns, wie selbst eine offenbar irrende Manie ganz spaßig zu wirken vermag. Und die Landschaft, die Haeckel gesandt hat, ist wohl das schönste Bild dieser Mai-Veranstaltung.

... Wir sind auf alles gefaßt. Ob zeitgemäß oder nicht: wir wittern „die Niederlage, ja Exstirpation des deutschen Geistes zu Gunsten des ‚deutschen Reiches'". Wir glauben nicht, daß sich das Unheil wird abwenden lassen; aber wir wollen immerhin unser Mögliches tun. Darum blasen wir zum Angriff, wo immer sich Gelegenheit bietet.

Dörtein / von Klaus Groth

Nix von den Krieg. Bi Varna blot,
Hört man, en lütt Gefecht,
Ganz unbedütend, dörtein dot,
As de Depeschen seggt.

Man dörtein! denk ik, dörtein Mann,
Dat is — in Bruch — wovel
Von so vel Dusend? — Doch ick kann
Nich segg'n jüs, wat för'n Deel.

Een Dutz und Een — nu ja, dat is
So vel, as ik — un du —
Min Broder, min ol Vader, jüs,
Min Kinner un min Fru.

Herrgott! — un dat in een Gefecht! —
Un in een lütt! — Herr Gott,
Een lütt! — as de Depeschen seggt —
Man dörtein Minschen dot!

Un weern dat see, weern't ick un Du,
De Kinner — weern dat see —
Weern dat min Leefsten un min Fru,
Wo blev de Angst un Weh!

Ja, weer dat, öwert't Dutz, de Een —
Un weer't min jüngste Gör —
Wer meet de Thranen, de wi wee'n,
Wer dacht de Smarten dör!

Wenn dat nu in de Dusend ritt —
Wo is en Kul, so grot,
Für all, wat Menschenhart vergütt
An hitte Thran'n un Blot!

Un list du nun, wat schreven steit,
Wat Zar un Kaiser schrev:
So is dat för de Christenheit
Un rein ut Menschenlev!

De Eer kunn still stahn! — Doch de Welt,
De geiht ehrn olen Gang;
De Menschen bu'n dat blödige Feld,
De Vageln sing'n ehrn Sang.

Von Anzengruber

Anno 1877 schreibt Einer in sein Tagebuch: „Der ‚Ledige Hof‘ ist ein Machwerk, psychologisch tiefverlogen und nur theatralisch aufgeputzt. Ja, sogar das Landleben ist bloß Lüge.“ Der gute alte schwäbische Kalenderonkel, dessen Landleben aus angetuschter Watte besteht, und dessen Landleute runde Holzscheibchen unter den Füßen kleben und Spruchbänder zum Munde herauszuhängen haben — Berthold Auerbach richtet den größten deutschen Komödiendichter, der hier einmal keine Komödie gedichtet hat. Eine Bäuerin stellt unvermutet Björnsons Sittlichkeitsforderung an den Burschen, der um sie wirbt. Die das mit Auerbach und noch Jahrzehnte nach ihm psychologisch tiefverlogen nennen, sind den Absichten des Dichters kaum auf den Grund gekommen. Wüßte man nicht, daß Anzengruber ohne literarische Beeinflussung seine Stoffe mitten aus dem Volk zu greifen pflegte, so könnte man diese Tragödie der verkehrten Erziehung unter dem Eindruck Rousseaus entstanden glauben. Für das Geschick zweier Menschen hat ihre Kindheit und Jugendzeit entscheidende Folgen. Die Bäuerin vom ledigen Hof ist verbildet und verkünstelt worden. Deshalb erwacht sie ziemlich spät. Als sie dann aber erwacht, verbindet sich (und nicht so romanhaft, wie es klingt) in dem Gefühl des siebenundzwanzigjährigen Mädchens die zauberhafte Unschuld einer ersten Liebe mit der vollen Heftigkeit der reifen Leidenschaft. Ihre Jungfräulichkeit erlebt eine Neugeburt zur Urwüchsigkeit. Denn schließlich ist es doch das und nicht Naturwidrigkeit, wenn diese Agnes von ihrem Leonhard verlangt, daß sie die Erste und Einzige für ihn sei. Der ist elternlos aufgewachsen, von niemand geleitet, von allen gezerrt worden, mit Listen seiner Weg' gegangen und außerstande, Agnes-Svavas Forderung zu erfüllen. Damit ist im ersten Akt, für dessen zarte Innigkeit die Auerbachs allerdings nie ein Ohr haben werden, ein eminent dramatischer Konflikt der Herzen angebahnt. Die stolze, wirklich nicht theaterstolze Bäuerin tritt der verlassenen Therese, die mit Leonhards Kind verelendet, in ihrer Hütte gegenüber. Den Mut dieser Szene, zwei Frauen ihren ganzen Jammer ausströmen zu lassen, hat Anzengruber nirgends überboten. Nicht der leiseste Ton falscher Empfindungsseligkeit unterläuft ihm. Aber da selbst Auerbach irgendworaus den Vorwurf der Theatralik schöpfen muß: hiernach beginnt sie. Agnes hat in ihrer ersten Empörung den Leonhard über den tobenden See geschickt; was man ihr nicht zutraut. Er hat sich gerettet; was bei dieser Wut der Elemente nur in den Schwarzwälder Dorfgeschichten vorkommt. Er geht nach Amerika; was den Konflikt willkürlich beenden, nicht austragen heißt. Dann freilich fängt der Dichter wieder an zu sprechen. Mit Hülfe eines einfachen Dorfphilosophen gelangt Agnes zu einem milden Verzicht, zu einer Menschlichkeit, welche die Moral nicht über, sondern in der Natur findet. Sie nimmt Leonhards Kind zu sich. Die Antwort, die damit einer verlogenen Ethik wird, ist von einer beruhigenden Kraft und erinnert in ihrer Eindringlichkeit an Christi Urteil über jene Sittenrichter, die eine Ehebrecherin steinigen wollten. Dies Stück ist rissig und fahrig und dann

wieder zu breit und durchwachsen von einem Akt der Birch-Pfeiffer und gesprenkelt mit Buchfloskeln und sicherlich insgesamt unter Anzengrubers Werken eines zweiten Ranges: aber unter Anzengrubers Werken! Eines Künstlers, der es bei Lebzeiten nur mit seinen Werken dritten Ranges leicht und mit den andern so schwer gehabt hat, daß man sie noch nach seinem Tode heraushauen muß.

Gleichfalls am Ende der siebziger Jahre ist in den berliner Zeitungen folgender Brief zu lesen: „Hochgeehrte Redaktion! Morgen, Sonntag, werden die ‚Kreuzelschreiber' von Anzengruber gewissermaßen als letztinstanzlicher Versuch noch einmal zur Aufführung gelangen. Beharrt das Publikum indessen trotz aller meiner Anstrengungen in seiner Teilnahmslosigkeit und sind selbst Stücke wie die ‚Kreuzelschreiber', eine der besten Arbeiten des berühmten Dramatikers, nicht imstande, das Woltersdorff-Theater dauernd lebensfähig zu machen, dann erst werde ich, definitiv, ein Theater schließen, welches in pekuniärer Hinsicht mir großen Kummer bereitet hat. Hochachtungsvoll Albert Rosenthal." Woran lag es? Am Dialekt? Aber der ‚Herrgottschnitzer von Ammergau' hätte zehn Theater gerettet. War Anzengruber ein gallebittrer Pessimist? Aber die ‚Kreuzelschreiber' sind ein Lobgesang auf die Lebenslust; und man sollte meinen, daß von allen Geistern, die bejahen, dem ‚Publikum' der Schalk am wenigsten zur Last ist. Fehlts an Bühnenbeherrschung? Aber mit Gstanzeln von Kreuzelschreiben und Steineschlagen, mit Wirtshaus und Rauferei, mit Bußfahrt und Mondenschein wird der Vordergrund der Bühne so gefällig geschmückt, daß auch für Die gesorgt wäre, die sich gegen die Seele der Komödie stumpf verhielten. Und das kann eigentlich keiner. Der Steinklopferhans, dieser Mann-Bua, dieser bäuerisch-bayrische Diogenes, hat sich über Gott und die Welt seine eigenen Gedanken gemacht. Die vernehmen wir klar und deutlich aus einem Sprachrohr, an dessen Mundstück Ludwig Anzengruber steht. Die Bekenntnisse dieses Steinklopferhans sind eine Art Einlage (gleich der Erzählung des alten Brenninger), er selbst ist der richtige Raisonneur und Drahtzieher, wie er im Buch der Zeitgenossen Dumas und Sardou steht, und man dürfte nicht bestreiten, daß der Bauerndichter Hauptmann mit unvergleichlich feinern Mitteln gearbeitet hat. Aber eben deshalb müßte Anzengruber den unvergleichlich stärkern Zulauf haben. Warum hat er ihn nicht? Warum ist er mit seinen Meisterwerken niemals durchgedrungen? Ich frage mich das seit zwanzig Jahren und finde keine andre Erklärung, als daß ihm seine Genialität hinderlich ist, daß es nützlich für ihn wäre, nicht bloß seine Mängel zu haben, sondern auch seiner Tugenden zu ermangeln: seiner naiven Sinnenfreudigkeit, dieser hellenisch-heitern Auffassung des Geschlechterverhältnisses, seiner verwegenen Herzensfröhlichkeit, der souveränen Freiheit seiner Lebensbetrachtung, seines psychologischen Tiefblicks, der Wahrheitsstrenge seiner Charakteristik und der unmittelbaren Treffsicherheit seines blitzblanken Dialogs. Daß man dies alles endlich wieder einmal gespürt hat, ist das Verdienst von Exls Tiroler Bühne, der ihr verwandtschaftliches Gefühl für den Pulsschlag des oesterreichischen Volkstums viele künstlerische Mängel ersetzen muß und wirklich ersetzt.

Der Kosak und die Hökerin /

von Katarina Botsky

Die Alte blieb ruhig in ihrem einstöckigen grauen Giebelhäuschen, das sie ganz allein bewohnte, als die Russen die geräumte Stadt besetzten. Es war vor der Schlacht bei Tannenberg. Jeden bessern Kosaken, der bei ihr eindrang, nannte sie hochachtungsvollst „Herr Knäs", und das schmeichelte den Russen. „Knjäs" heißt auf Russisch Fürst. „Klugge Frau", sagten die deutschsprechenden Soldaten. Mehr Russisch konnte die alte Hökerin nicht; aber diese Anrede trug ihr Wohlwollen genug ein. Die „klugge" Frau murrte auch nicht, wenn ihr die Soldaten die Butter wegstahlen oder statt mit Rubeln mit Kupfermünzen bezahlten oder gar mit einer Unflätigkeit. Auch hatte sie stets allerhand Süßigkeiten in Grellrosa, -grün und -blau, mit denen sie den Kosaken umsonst die Mäuler stopfte. Zudem besaß sie eine Figur, die überaus erheiternd wirkte und selbst die grausamen Don-Kosaken zum Lachen reizte. Die Alte glich einem grauen Schneemann. Fußlos schienen ihre dicken Beine in der Erde zu verschwinden. Sie war aus lauter Kugeln zusammengesetzt. Die oberste bildete das grüngraue Haargewöll auf ihrem runden Kopf, über dem feisten und ziemlich frechen Hökerinnengesicht.

Eines Spätnachmittags drang ein ganzes Dutzend schlitzäugiger Kosaken in ihr stilles Häuschen ein. Die Alte machte einen herrlichen, tiefen Knicks und begrüßte den größten und wildhaarigsten der Rotte mit der erprobten Anrede. „Herr Knäs" wollte nicht grinsen; aber er mußte. Die Geschmeicheltheit war gar zu groß. „Wir sind se'r gefürchtet", sagte er mit halb geschlossenen Augen. Ein Butter- und Eierverkauf kam zustande, bei dem man die Alte schmählich prellte. Dann sprach „Herr Knäs", indem er nach der Decke zeigte: „Zar so groß! Kaiser nur so!" ... jetzt hielt er die Hand ein Stückchen über dem Fußboden. Die kugligen Umrisse der Alten blähten sich fürchterlich. Das war ihr doch zu arg. Ein Seufzer gab der angeschwollenen Fülle bald ihre alte Form zurück; aber das Gesicht konnte eine Weile nicht die Augen zeigen, sonst hätte sich „Herr Knäs" gewundert. Mit angestrengter Eifrigkeit und tiefem Affenernst grüne und blaue Bonbons lutschend, verschwanden die Kosaken, nur „Herr Knäs" blieb noch zurück.

Er nahm das ganze Häuschen in Augenschein. Die Alte mußte ihm sogar ihre Kleider zeigen. Ihre Pretiosen aus Blech und bunten Steinen fanden seinen allerhöchsten Beifall. „Wird ales bezahlt werden", sagte er und steckte sie ein. Mit

Kennermiene musterte er lange ein altes schwarzes Seidenkleid von vorsintflutlichem Schnitt im Abendlicht vor dem Fenster. Es war die Robe, in der die Alte einst ihren Höker zum Altar begleitet hatte. Der Rock fand noch den Beifall des Kosaken. Ihn zusammenrollend stopfte er ihn mit hartem Gesicht in eine seiner geräumigen Taschen. Die Alte blähte sich in ohnmächtiger Empörung. Es puffte förmlich, als das Fett wieder zusammensank.

In einer Ecke ihrer großen kahlen Stube, die zugleich ihr Laden war, hing an einem grünen Band eine Gitarre. Auf der spielte die Alte nach des Tages Last und Hitze und sang dazu. „Herr Knäs" musterte die Gitarre, wie er das Seidenkleid gemustert hatte, riß eine Saite entzwei und empfahl sich hierauf.

Die Hökerin zündete ihre Lampe an und setzte sich an den Tisch, der mitten in der Stube stand. Sie setzte sich vor die Bibel, die, seitdem die Russen in der Stadt waren, immer aufgeschlagen auf dem Tisch lag. Die Fenster blieben unverhängt. Nicht allein, weil die Stube ein Geschäftslokal war, vor allem wollte die Schlaue hiermit den Feinden ein Zeichen ihres Vertrauens geben. Und die Russen verstanden es, und weil es ihnen schmeichelte, so taten sie der Alten nichts, nur daß sie sie betrogen und bestahlen. Jeden Abend konnte man die Hökerin durch die unverhängten Fenster mitten in ihrer Stube sitzen sehen, die Arme auf dem Tisch um die mächtige Bibel gelegt, in der sie ohne Brille mit großer Andacht las. Manchmal — meistens, wenn jemand am Fenster vorbeiging — drückte sie das heilige Buch jäh an ihre Brust, indem sie ihr derbes und freches Gesicht mit verzücktem Ausdruck zur Decke aufhob. Eine solche Andacht respektierten auch die Kosaken. Förmlich leise trollten sie dann weiter. Und obgleich diese Inbrunst nicht grade gespielt wurde, huschte dann immer ein heimliches Grinsen um die Froschlippen der Hökerin.

Jeden Abend, wenn die Sonne untergegangen war, erschien jetzt der Räuber ihres Brautrocks in ihrem Geschäftslokal. Und nie verließ er es mit leeren Händen. Zuerst kostete er stets alle noch vorhandenen Vorräte. „Ales beſſ'r in Ru—ßland", sagte er dann. „Nur eins nicht: Bir. Bir in Deitschland beſſ'r." Leider war den Soldaten jedes alkoholige Getränk verboten. „Kommen Se zu uns, Herr Knäs," sprach die Hökerin eines Abends zu ihm, „dann dürfen Se auch Bier trinken." Der Kosak schien sie zu verstehen, denn er sah sehr nachdenklich auf die Wand. Allerdings nahm er dann ein Bild ab und steckte es ein.

Am sechsten Tage nach dem russischen Einzug wurde es auf

einmal sehr unruhig in der Stadt. Wie ein Lauffeuer verbreitete sich die Kunde von der großen russischen Niederlage bei Tannenberg. Die feindliche Besatzung stand überall in Trupps zusammen und sprach und gestikulierte erregt. Die Kosaken stahlen, was sich noch stehlen ließ. Der Kanonendonner in der Ferne klang noch lauter als sonst. Die Generale zeigten verstörte Mienen. Schon kam der Befehl, alles zum Abmarsch zu rüsten.

Nach wenigen Stunden ging es los. In Laufschritt und im Galopp verschwanden die Russen aus der Stadt. Am Häuschen der Höferin flutete der ganze Troß der Abziehenden vorüber. Die Alte stand mitten in ihrer grauen Stube und spähte, ganz Aufmerksamkeit und Neugier, durchs Fenster. Die Nachmittagssonne beschien höhnisch und prächtig die russische Flucht. Eine ganze Stunde sah die Alte mit stillem Triumphe zu, wie sie „Reißaus nahmen". Die Straße bedeckte sich mit einem Wirrsal von meistens gestohlenen Dingen, die von den Abziehenden in der Eile verloren oder weggeworfen wurden. Was lag nicht alles herum! Mehl, Hafer, Flaschen, Klavierlichte, Waffen, Munition, Kleiderstoffe, Wäsche, Schuhwerk, und vor allem Lumpen, Lumpen, Lumpen.

Als die Sonne untergegangen wor, als sich Finsternis auf die bunt bestreuten Straßen legte, huschte eine große Gestalt an den unverhängten Fenstern der Höferin vorüber. Mit Katzentritten schlich „Herr Knäs" durch den Flur des Hauses und trat mit Vorsicht in die Stube. Die Alte erbleichte beim Anblick des wilderregten, aschgrauen Kosakengesichts. „Zu! Zu!" schrie der Soldat, nach den Fenstern deutend. Da sich die Alte nicht regte, eilte er selbst dorthin und zog die Vorhänge zu. „Du Pruß — ich jetzt auch Pruß", stammelte er, sich dem Tisch nähernd. „Uns'r Nikolas so groß" — er klatschte mit der Hand auf den Boden. „Eu'r Wilhelm so" — wie wild hüpfte er auf dem rechten Stiefel in die Höhe, um mit der rechten Hand die Decke zu erreichen. „Ales bess'r in Deitschland", fuhr er heiser fort. „Bir am alerbesten... Uns'r Nikolas so groß"... ein Klatsch auf den Fußboden. „Kaiser bis Dach." Ein Knopf platzte ihm vom Kittel ab, so heftig sprang er bei der Angabe des letzten Höhenmaßes zur Decke empor. Die Butter auf der Kommode wunderte sich schweigend.

Aus dem Mund der starr zuhörenden Alten brach ein unbändiges Gelächter. „So is recht, Herr Wachtmeister! (Jetzt war ausgeknäst.) „So is recht!" schrie sie, beinahe erstickend.

Nun war es des Kosaken glühender Wunsch, daß die Höferin ihn solange versteckte, bis preußische Truppen in die

Stadt einrückten. Denen wollte er sich dann gefangen geben. Kichernd schob die Alte den Tisch beiseite und hob die Klappe auf, die sich unter diesem im Fußboden befand. Eine Treppe kam zum Vorschein, die in einen dunklen Keller führte. „Da spazieren Se man herunter, Herr Wachtmeister", sagte die Hökerin freundlich. „Da sind Se ganz sicher, bis Unsre da sind. Morjen kommen se. Und ich will auch noch e gutes Wort fir Sie einläjen."

Der große starke Kerl sah ängstlich in den Keller hinein. Die Alte leuchtete hinunter, damit er sehen konnte, daß dort nichts Böses war. Schnaufend kletterte er die Treppe hinab, den breiten krummen Säbel vor sich hintragend. Die Alte warf ihm noch eine Decke nach, mit der er sich nachts bedecken sollte. Als Lagerstätte wurde ihm der Tisch angewiesen, auf dem in Friedenszeiten die Buttervorräte der Hökerin zu stehen pflegten.

Mit einer großartigen Handbewegung befestigte die Alte ein uraltes riesengroßes Vorhängeschloß an der Kellerklappe. Morgen, wenn die Sonne schien, wollte sie ihren Gefangenen selbst abliefern, sie, die achtundsechzigjährige Butterhändlerin. Es drängte sie, dem lieben Gott für dieses wunderbare Geschenk zu danken, wie für die Erlösung vom harten Russenjoch. Erst zog sie die Fenstervorhänge zurück, so war es ihr gemütlicher, dann warf sie sich mit ihrer Zweizentnerschwere auf die Knie nieder, daß es nur so butzte. Sie dankte feurig, konnte es aber nicht hindern, daß bei jedem Geräusch im Keller ein blankes Grinsen ihre fromme Miene zerstörte.

Diese Nacht schlief sie nicht. Erstens war sie wie elektrisiert und dann hatte sie auch einen Gefangenen zu betreuen — sie, die Hökerin. Konnte man da nicht „rein vor Stolz aus der Haut platzen"? In froher Erregung griff sie im Vorübergehen in die Saiten ihrer Gitarre und ließ ein paar falsche Akkorde los. „Buhbuh" ... machte gereizt das wurmstichige Instrument. Die Alte lachte. Erst nach Stunden merkte sie, daß sie gar kein Abendbrot gegessen hatte. Behaglich lachend trug sie sich eine Mahlzeit auf dem Tisch zusammen. Ob sie auch den Kosaken dazu einlud? Lieber nicht! Gefangener war Gefangener. Die Lampe hatte schon lange sehr trübe gebrannt, ohne daß sich die Hökerin darüber Rechenschaft abgelegt hatte. Als sie am Tisch saß und ihr Brot in zwei Hälften brach, erlosch die Lampe. Kein Wunder; die Uhr schlug zwölf. Einen Kosaken im Keller und kein Licht in der Stube — das war unheimlich. Dazu schlüpften jetzt in der Dunkelheit allerhand verdächtige Gestalten an den Fenstern vorüber, und es

goß, als ob die Welt ersäuft werden sollte. Beklommen saß die Alte, das Brot in der Hand, und wußte nicht, was beginnen. Ihr Petroleumvorrat war bei dem Gefangenen im Keller.

Als die Uhr in der Stube zwölf schlug, erwachte der schlafende Kosak. Die zwölf Schläge schnarrten unter hohlem zittrigem Seufzen aus dem alten Uhrwerk heraus. Grade über seinem Kopf. Er lag auf dem Tisch, an die Wand gedrückt, und sein Haar sträubte sich bei den Tönen über seinem Kopf. Genau so hohl und zittrig hatte die Uhr in jener Stunde geschlagen, wo er und drei andre die vier Frauen mit den Händen an den Tisch genagelt hatten. Es war in der Nacht gewesen, in einem einsamen Dorf, in einem abgelegenen Haus. Selbst ihm war das Grauen angekommen bei diesem entsetzlichen Anblick.

Und nun schnarrte und seufzte über ihm die Uhr, wie die in jener Nacht. Fluchend und betend sprang der Kosak vom Tisch. Abergläubisch, wie er war, fürchtete er, die Toten könnten ihm jeden Augenblick, leibhaftig, mit ihren durchbohrten, blutenden Händen erscheinen. Erbebend hörte ihn die Hökerin die Kellertreppe heraufkommen. „Noch nich, Herr Wachtmeister! Noch is nich Morjen!“ rief sie erschreckt.

Der Kosak wollte jetzt durchbrennen. Auf einmal schien es ihm toll, daß er nicht geflohen war, daß er sich gefangen gegeben hatte. Wie konnte er nur in diesen finstern Keller hineingehen im fremden, feindlichen Preußenland? „Ales bess'r in Ru—ßland!“ heulte er unter der Kellerklappe.

Die Alte warf sich mit ihrer Zweizentnerschwere auf ihr nieder. Der Schreck entblößte ihre langen Zähne. Ihre grünen Augen quollen über vor Angst. Sollte sie um Hilfe rufen? Sie sahen nicht grade vertrauenerweckend aus, die dunklen Gestalten, die ab und zu am Fenster vorüberschlichen. Das waren noch fliehende Russen oder Plünderer. Starr wie eine Grabfigur, nur von Zeit zu Zeit von unten ruckhaft gehoben, kniete die Hökerin im Finstern auf der Kellertür. Die knirschte und krachte, so donnerte der Kosak dagegen. Die Alte war überzeugt, daß die Tür nachgeben würde, sobald sie aufsprang und davonlief. Und dann kam der Kosak nach und erstach sie mit seinem breiten krummen Schwert. Jetzt erfuhr sie erst, was Krieg war. Nun war auch sie im Felde. Jetzt hieß es tapfer sein, sein Leben in die Schanze schlagen, um den Feind festzuhalten.

Sie wich und wankte nicht. Allmählich ließ das Toben unter ihr nach. Mit einem tiefen Seufzer stieg der Kosak die Kellertreppe herunter. Betend und fluchend setzte er sich auf

den Tisch, das Gesicht nach dem nebelgrauen Fleck gerichtet, der das Fenster war. Er drückte die Mütze zwischen seinen mordbefleckten Händen und sehnte sich zum Schreien hinaus. Der grauslige Geselle hatte Heimweh.

Die tapfere Alte kniete auf der Klappe, bis mit fahlem Grau der Morgen kam. Bis sie Tritte hörte, die nicht russisch klangen. So zogen deutsche Truppen in die Stadt. Wie eine Siegerin schrie sie da hurra.

Fieberhaft legte sie sich die Worte zurecht, mit denen sie ihren Gefangenen abliefern wollte. Das Ereignis der Nacht gedachte sie etwa so zu erzählen: „Grad wie de Uhr zwölf schlägt, jeht meine Lamp aus. Und grad is de Lamp ausgegangen, da will der Kärl rauß. Gottchens hab' ich mir jegraut!"

Eins von einer Anzahl Kriegsbilder, die unter dem Titel ‚Ostpreußens Feuerzeit' bei Albert Langen erscheinen.

Antworten

G. B. Jawohl, „es ist eine Kommission zusammengetreten, die der Generalintendant Graf von Hülsen-Haeseler einberufen hat, um die Vorarbeiten für die Ausmerzung der Fremdworte aus dem Theaterbetriebe zu leisten". Dazu muß man wissen, welche Arbeit der gräfliche Generalintendant in seinem Theaterbetriebe leistet: keine so häufig wie ‚Mignon'. „Die Lieder Wilhelm Meisters, die Romanze Mignons, das Schwalbenduett sind von unedler Gesinnung, fettig und grinsend wie verliebte alte Weiber. Es ist schlechte Luft in dieser Oper: Gasgeruch mit altem Parfum und schwitzigem Fleisch, worin eine echte Kokotte wie eine Erfrischung wirkt. Wie häßlich, daß es heute noch so viele Leute gibt, die diese Luft gern atmen — Lakaien des verlebten second empire." Mit so unhöflichem Ausdruck hat Bie gewiß nicht den mannhaft-deutschen Hülsen belegen wollen, sondern die Leute, die diesen zwingen, ihre Gelüste zu befriedigen, und die durch die Art ihrer Gelüste das Ammenmärchen von der großen Zeit gründlich widerlegen. Aber daß er sich zwingen läßt! Es ist Krieg mit Rußland und Frankreich. Da wird der beste Sänger, der seit Jahrzehnten in Berlin aufgetreten ist, bis zum Friedensschluß beurlaubt, weil er Deutsch-Russe ist; und da wird das klebrigste Monstrum, das es in der gesamten Opernliteratur gibt, immerzu aufgeführt, trotzdem es von einem Franzosen stammt. In diesen beiden Tatsachen habt Ihr den Geist des berliner Hoftheaters. Man ist glücklich, einen großen Künstler halbfremder Herkunft den Quertreibereien und anonymen Briefen seiner Rivalen und Rivalinnen und andrer Idioten und Lümpchen aufopfern zu können; und man bleibt wunderbar dickfellig gegen die berechtigte Forderung der anständigen Deutschen, wenigstens während des Krieges Heinrich Marschner dem Monsieur Ambroise Thomas vorzuziehen. Aber: „es ist eine Kommission zusammengetreten", die dafür sorgen wird, daß es künftig Werk statt Opus, Flüsterhäuschen statt Souffleurkasten und Heuchlervereinigung statt Kommission heißt.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H. Berlin, Dresdnerstraße 43.

Die neue Zeitung

Der humorvolle Stilist, der Sie, lieber S. J., unlängst in Sachen unsrer neuen Zeitung flau machen wollte, sträubt sich und saugt sich Gegengründe aus den Fingern, als wollte er sich um die Hergabe der fünf Millionen drücken. Es ist irgendetwas verdächtig Künstlerisches an diesem Mann, denn er hat den wichtigsten Gedanken nicht begriffen, den Grundgedanken für unsre neue Zeitung, die Begründung ihrer Notwendigkeit! Sie schrieben in den zehn Zeilen, die diese lange, aber erst mit der Gründung der neuen Zeitung abschließbare Debatte heraufbeschwor, ungefähr: Wie 1870 das Berliner Tageblatt gebar, so muß diese Zeit ihr neues unentweihtes Organ bekommen! Fast würde ich glauben, mein Polemiker sei Heldendarsteller in Koburg (er schreibt nur ein zu gutes Deutsch) oder Stillebenmaler in Mödling bei Wien, so weit entfernt vom politischen Leben Deutschlands sind seine Aeußerungen.

Es fehle an politischen Individualitäten, jammert der Stillebenmensch. Aber warum denn? Nur, weil es an großen politischen Aufgaben fehlte! Die letzte hatte Karl Marx gestellt. Nun ist diese Wahrheit grade dreißig Jahre alt geworden, also ins kritische Alter gekommen, und der Frieden wird ein neues Geschlecht fordern.

Es wird sich darum handeln, die Politik der Linie Bethmann Hollweg zu Scheidemann gegen Alldeutsche, Konservative, Nationalliberale und gegen Sozialdemokraten zu propagieren. Das ist ungefähr die größte journalistische Mission — jawohl, Mission! — die seit der achtundvierziger Zeit deutschen Journalisten zugefallen ist. Eine Aufgabe, für die man sich wird mit Freude einsperren oder gar mit roten Adlerorden auszeichnen lassen müssen. Das Gesetz der geistigen Trägheit wird dafür sorgen, daß unsre Bassermänner — ich meine den Politiker — Bassermänner, unsre Haasen Haasen und unsre Oldenburge Januschauer bleiben. Die neue Zeitung wird die Zeitung der Umlernenden, das Organ der Kriegsdemokraten, das Blatt der regierungswilligen und regierungsberechtigten Linken sein! Das ist mit dem ‚Vorwärts‘, der eines der konservativsten, lern=unwilligsten, geistesträgsten Zentren Deutschlands ist, nicht zu machen. Die neue Zeit braucht einen neuen Vorwärts! Es ist nun Unsinn, wenn unser Stillebenmensch glaubt, dazu sei ein andres Fundament der allen ge=

meinsamen deutschen Schulbildung nötig. Ja, hat denn mein genügsamer Gegner sich nie bemüht, den ‚Vorwärts‘ zu lesen? Hat er nie bemerkt, daß der ‚Vorwärts‘ so ziemlich das schwerst verständliche Blatt in Deutschland ist? Ich behaupte, daß die Frankfurter Zeitung, eben weil sie nicht von fanatischen Volkswirtschaftslehrern, sondern von Journalisten gemacht wird, in ihrer Buntheit, Frische, Gradheit viel leichter zu genießen ist als der ‚Vorwärts‘. Die Elite der deutschen Metallarbeiter oder Buchdrucker hat, dank den verkürzten Arbeitszeiten, ebenso viel und ebenso regsame Geistesinteressen wie der liberale Konfektionär, der meinem Stillebenmenschen als idealer Leser vorschwebt. Es ist blanker Unsinn, wenn der Vernichter unsrer neuen Mission glaubt, der Vorwärts-Leser könnte mit dem bunten Feuilleton der Frankfurter Zeitung nichts anfangen. Ach, er fängt sogar mit dem schweren grauen Feuilleton des ‚Vorwärts‘ von heute sehr viel an.

Jawohl, diese neue Zeitung bedeutet eine Mission!

Ich glaube nicht, daß die Scheidemanns, Lensch, Hänisch ihre Richtung durchsetzen werden. Und die Hauptthemmung hat ihnen der versteinerte ‚Vorwärts‘ errichtet! Ein lebendiger ‚Vorwärts‘ müßte den Propagandisten der dogmatischen Unfruchtbarkeit Tag für Tag den Boden abgraben. Wir beklagen so oft und so beweglich das unfruchtbare und unpolitische Prophetentum der erstarrten Marxisten. Aber was tun wir denn, um die Jugend des Volkes zu erwecken? Die Regierung ließ den ‚Lokalanzeiger‘ kaufen. Aber wer gibt dem frischen, geistig regsamen Gewerkschafter sein täglich Geistesbrot? Die unechte, nur auf Organisationszwang, nicht auf Leserlust beruhende Herrschaft des ‚Vorwärts‘ wäre kinderleicht zu brechen! Berlin darf nicht Karl Liebknechts uneinehmbare Phrasenresidenz werden.

Für eine solche Mission sollten sich nicht drei Redakteure finden? Ach, du guter Stillebenmaler aus Mödling bei Wien! Ich nenne dir zwanzig, die mit flammendem Herzen bei einer solchen Zeitung mitwirkten: Friedrich Naumann, Paul Rohrbach, Karl Leuthner, der bedeutendste Kopf der Revisionisten, Paul Lensch (so ziemlich der beste deutsche Leitartikler), A. Hänisch, Ulrich Rauscher, Friedrich Stampfer, Hermann Wendel, Stefan Großmann, Adolf Köster. Dazu im Hintergrunde als fruchtbare Anreger und welterfahrene Berater: Walther Rathenau, Moritz Heimann, Leo Arons. Und was für ein Gewimmel der besten Köpfe, die auf dieses Zentralorgan des neuen Geistes nur warten: Arthur Holitscher, Robert Hessen, Hermann Friedemann, Kurt Eisner, S. Saenger, Martin

Buber, Gustav Landauer, Ernst Jäckh, René Schickele, der Mannheimer Ernst Wichert (eine strahlende Energie), Alfred Polgar, Paul Schlesinger, Hans Delbrück, Arnold Zweig, Legationsrat Riezler, Staatssekretär Solf und ... Ihr ahnt ja nicht, wie viele aus der höchsten und besten preußischen Bureaukratie!

Es kommt gar nicht auf die zehn Namen an. Es kommt auf die Atmosphäre an, aus der und in der diese neue Zeitung entstehen soll. Eine Zeitung muß das Ergebnis einer Kooperation sein! Hier fänden deutsche Zeitungsschreiber — endlich, endlich! — wieder eine Stätte, wo sie im Grunde nicht zynisch zu sein brauchten!

Wir hätten uns längst umsehen müssen? Aber, verehrtester Stillebenmaler aus Mödling bei Wien, unsre große Aufgabe ist ja erst vor einem halben Jahr geboren worden! Nun gehen wir mit Laternen umher und suchen die notwendigen fünf Millionen. Man störe uns nicht in dieser löblichen Tätigkeit!

Vom Tod / von Leopold Ziegler

(Schluß)

Aber selbst diese Wechselwirkung zwischen Tod und Gemeinschaft, die so manche Dunkelheit unsres Daseins mit einem wohltätigen Schimmer aufgehellt erscheinen läßt, erschöpft nicht die Möglichkeiten dieses Problems. Alle Betrachtungen über den Tod des Einzelmenschen müssen fragmentarisch bleiben, solange die Notwendigkeit, ja Zweckmäßigkeit des Ereignisses noch nicht begriffen wird. Ein kollektives Bewußtsein, ein geschichtlicher Lebensprozeß von Völkern oder komplexen Individuen wäre nämlich, wie leicht zu zeigen ist, gar nicht möglich, wenn das einzelmenschliche Individuum von der Natur nicht zum Sterben bestimmt sein würde. Nur weil der Tod die individuellen Elemente beharrlich auswechselt, die eine volkliche Gemeinschaft bilden, gibt es ein fortschreitendes Bewußtsein von Völkern und Staaten, nur um diesen Preis konnten Entwicklungen und Entfaltungen zusammengehöriger Gruppen oder Rassen stattfinden. Sollte der Zustand eines komplexen Bewußtseins Veränderung, Zunahme, Bereicherung, Differenzierung erfahren, sollten die gemeinschaftlichen Lebensinhalte entwicklungsgeschichtlich anschwellen, die Individualitäten der Völker Neues aufnehmen, Altes ausscheiden, Passendes sich aneignen, Fremdes umformen, umwerten und sich anähneln, so durften die Träger so wechselnder Gesinnungen und innerlicher Richtungen nicht dieselben bleiben. Denn

daß die Inhalte, die an sich träg, passiv, kraft- und leblos sind, sich nicht spontan abändern würden, versteht sich von selbst. Ob ein Volk, eine aus Individuen zusammengesetzte Gruppe, eine Geschichte habe, hängt davon ab, ob Einzelpersonen von verschiedener Charakteranlage, verschiedener Aufnahmefähigkeit, Lebenstendenz, Gestaltungskraft und Zwecksetzung einander ablösen oder nicht. Erst der generatorische Wechsel der Glieder läßt ein geschichtliches Leben der Gesamtheit zu. Der Einzeltod ist die unentbehrlichste, freilich nicht die einzige Voraussetzung jeder menschheitlichen Geschichte, jeder abändernden Folge von kollektiven Zuständen, jeglicher Bewußtseinserneuerung bei Gruppen, Völkern, Rassen. Es ist nicht einmal von einem Parodisten auszudenken, auszuphantasieren, was sein würde, wenn die Erzväter oder Propheten des alten Bundes, die Großkönige Persiens und die Pharaonen Aegyptens, die Ephoren Spartas und die Senatoren Roms, die Häuptlinge der Usipeter, Chatten, Tenkterer und Markomannen noch heut unter uns wirken und gebieten wollten, wenn etwa der Cherusker Hermann oder Herzog Heinrich von Niederschlesien um die Ehre stritten, statt unsres erleuchteten Feldmarschalls die Freiheit Deutschlands, die Freiheit des verblendeten Europa vor der Mißhandlung der Tataren bewahren zu dürfen. Ein Narrenhaus böte ein würdigeres, vernunftgemäßeres Asyl als eine Welt, in der der Einzelne dem Tode nicht verfallen wäre, und keine Totenkammer der Inquisition enthielte so niederträchtig abgefeimte Qualen wie eine Wirklichkeit, in der die wucherische Ueberzahl unvordenklicher Greise und Greisinnen die Macht in ihren dürren Händen hielt und herrschte....

Die Forschungen der Biologie haben den Tod in unmittelbaren Zusammenhang mit der geschlechtlichen Fortpflanzung, also im weitesten Begriffe mit der Geburt, gebracht. Man glaubte erweisen zu können, daß der Tod erst dort als natürliche Notwendigkeit eintrat — aber auch dort sofort — wo sich die Geschlechtszellen von dem Körperplasma abgesondert hätten. Von dieser Trennung an sei die Körperzelle dem Altern und so dem Tod unterworfen gewesen: mit dem Tod erkaufe die Natur die Fähigkeit ihrer Geschöpfe, sich geschlechtlich zu vermehren, zu zeugen, zu gebären, sich generatorisch zu verjüngen. Ohne auf die Frage einzugehen, ob diese Behauptung genauer Prüfung standzuhalten vermöchte, erteilt sie uns, die wir es hier weder mit dem biologischen Leben noch mit dem biologischen Tode zu schaffen haben, einen bedeutsamen Wink. Denn wofern der Tod auch nicht auf diese Weise mit der geschlechtlichen Fortpflanzung zusammenhinge, wäre doch er und

er allein die tiefere Ursache für die regelmäßige Erneuerung und Wiedergeburt des kollektiven Bewußtseins, der kollektiven Individualität. Durch den Einzeltod erhält sich die Gemeinschaft in lebendiger Bewegung, durch die dauernde Umlagerung und Auswechselung der Teile schützt sich das Ganze vor Erstarrung. Läßt sich darüber streiten, ob der Tod ein ursprüngliches Gesetz der Zelle, der organischen Materie sei, oder ob diese nichtsterblich sei, so ist kein Zweifel statthaft, daß er ein Gesetz, eine notwendige Bedingung für das überbiologische Leben der Geschichte, für die Bewegungen, Erneuerungen und Zustandsänderungen des Bewußtseins, mithin für den Ablauf einer kollektiven Entwicklung überhaupt ist. Was geistige, sittliche, seelische Wiedergeburten der Völker sind, die sich, genau genommen, bei jedem Wechsel der Generation vollziehen oder vollziehen könnten, das ist dem Tod zu verdanken. Der dialektische Zusammenhang zwischen Leben und Tod, den schon Heraklit zu ahnen schien, besteht folglich in Wahrheit: der Tod des Einzelnen als solcher ist im höchsten Maße lebenfördernd, lebenerhaltend, lebensteigernd, denn er ist es, der das höhere und ideell versachlichte Leben über das Einzel-Ich hinaus ermöglicht.

Unter diesem Gesichtswinkel gesehen, ist der Tod im Krieg allerdings nur ein Grenzfall, der keine andre Bedeutung beanspruchen darf als der Einzeltod überhaupt. Denn dieser besiegelt in allen Fällen die Tatsache, daß das konkrete Individuum nicht sich, sondern der Gemeinschaft, dem kollektiven Zustand, dem Bewußtsein der Gruppe, des Stammes, des Volkes, der Volkheit, seine Nichtsterblichkeit zum Opfer brachte. Im Krieg — und dies ist sein höchster Wert — wird nur bewußt der Zweck erfaßt, der sonst verschleiert bleibt. Wo der Einzelne in der Schlacht fällt, weiß er das Warum seines Opfers, während der dem bürgerlichen Alterstod Verfallene sich über die Zweckmäßigkeit seines Hingangs keine Gedanken zu machen pflegt, obwohl sein Tod genau dasselbe Opfer für die Gemeinschaft, für die Individualität höhern Ranges darstellt wie das Sterben des Kriegers. Denn auch er geht zuletzt im Interesse der Gemeinsamkeit unter. Es ist gut, daß der Krieg darüber Aufschluß verschafft, indem er gleichsam übertreibt, was in normalen Zeitläuften leicht unbemerkt und unbeachtet bleibt. Unser keiner lebt sich selber, unser keiner stirbt sich selber. Wer dies fürs Leben vergessen haben sollte, der wird vom Tod auf schickliche Weise daran erinnert. Er stirbt, willig oder bös, weil ihn der kollektive Wille wieder zurückfordert, in dessen Dienst er, absichtlich oder unabsichtlich, ver-

braucht wurde. Ohne sein Zutun, wie er ins Leben gerufen ward, muß er von hinnen, beides im Interesse eines Gesamtdaseins, dessen Wirkungsgesetze er erst spät und unvollständig erkennen darf. Weise aber verdiente ein solcher genannt zu werden, der sich vom Krieg für den Frieden, vom Tod für das Leben belehren ließe. Eine tellurische Katastrophe von der Schwere dieses Krieges stellt im Grunde doch nur Weltverhältnisse heraus, die immer sind und immer gelten, die aber in ruhigeren Epochen unterhalb der Schwelle unsrer Erkenntnis sich ereignen und von unserm matten Geiste nicht gewürdigt werden. Schließlich sind wir so eingerichtet, daß wir Jahve, das Weltgesetz, erst im Sturm suchen mußten, bis sich das Ewige im Säuseln linden Windes der zarten Ahnung still erschließen darf.

Der unbeliebte Deutsche /

von Egon Friedell

Es hat in diesem Kriege viele überrascht, daß Deutschland im Ausland so wenig Sympathien gefunden hat. Während jene Interessengemeinschaft, die doch nur den harmlosen und unverbindlichen Namen einer Entente führte, sich sogleich und ohne Zögern zu einheitlichem und erbittertem Angriff zusammenschloß, hat sich kein einziges neutrales Land gefunden, das uns auch nur diplomatisch unterstützt hätte. Entscheidende deutsche Siege wurden in der ganzen Welt verkleinert oder totgeschwiegen, kleine Erfolge der Gegner wurden aufgebauscht und mit Jubel begrüßt. Am krassesten zeigte sich dieses Verhältnis bei Belgien. Als dieses Land vor der Wahl stand, einen friedlichen und sogar einträglichen deutschen Durchmarsch zu gestatten oder einen entsetzlichen Kampf auf Leben und Tod zu führen, haben weder Volk noch Regierung eine Sekunde lang geschwankt. Und dies erscheint umso merkwürdiger, wenn man sich an die Ereignisse der letzten hundertzwanzig Jahre erinnert. Während Deutschland niemals im entferntesten daran gedacht hat, Belgien zu annektieren, war das Erste, was Frankreich beim Ausbruch der Revolutionskriege unternahm, die Einverleibung Belgiens. Diese geschah allerdings unter dem Schlagwort der „Befreiung", die aber darin bestand, daß dieses Land, das bisher eine fast vollkommene Selbstverwaltung genossen hatte, sogleich in das unerträgliche französische Zentralisationssystem gepreßt, den ungeheuerlichsten Kontributionen und Requisitionen unterworfen und zwanzig Jahre lang von gewaltsamen Rekrutierungen und wilden Plünderungen heimgesucht wurde.

Kein Mensch in ganz Frankreich hat während dieser ganzen Zeit daran gedacht, Belgien als freies Land zu behandeln — es war erst der Wiener Kongreß, der dieses Land wieder von Frankreich abtrennte. Aber die Franzosen haben diesen Zustand immer als einen provisorischen betrachtet, die „revendication" Belgiens stand immer auf ihrem politischen Programm. Sie war eines der Hauptstücke der äußern Politik Napoleons des Dritten und sollte das Trinkgeld für die deutsche Einheit bilden, wie Nizza und Savoyen die „Kompensation" für die italienische Einheit gewesen waren. Und daß es dazu nicht gekommen ist, daß Frankreichs „natürliche" Grenze im Norden nicht seit fünfzig Jahren die Maas ist, war das Verdienst des Barbaren Otto von Bismarck. Man sollte nach alledem meinen, daß Belgien in einer internationalen Verwicklung nichts mehr zu fürchten hätte als einen Sieg Frankreichs und nichts mehr zu wünschen hätte als einen Sieg Deutschlands. Aber es benahm sich genau umgekehrt: es will eben offenbar immer noch lieber eine französische Provinz sein als ein vom Deutschen Reich beschützter freier Pufferstaat. Solche Widersprüche lassen sich nur aus tiefen psychologischen Gegensätzen erklären, sie können nur in einem unwiderstehlichen Instinkthaß wurzeln, der stärker ist als alle Erwägungen der Realpolitik und des praktischen Verstandes.

Fragt man kluge und ruhig denkende Ausländer, woher es komme, daß jedes Volk Verteidiger, Freunde und begeisterte Verehrer findet, nur das deutsche fast nie und nirgends, so erhält man die Antwort: „Ja, sehen Sie, der Deutsche versteht eben nicht, sich beliebt zu machen." Ja, sogar viele Deutsche, die im Ausland gereist sind, stimmen dieser Ansicht bei. Sie sagen: „Was dem Deutschen fehlt, ist die Liebenswürdigkeit." Diese Begründung läßt sich aber beim besten Willen nicht als zutreffend anerkennen. Denn nimmt man das Wort in seiner eigentlichen Bedeutung, so muß man sagen: kein Volk auf der Welt ist würdiger, geliebt zu werden, als das deutsche. Warum pflegen wir im gewöhnlichen Leben einen bestimmten Menschen zu lieben? Nun, sagen wir es ehrlich: meist aus recht egoistischen Gründen. Wenn er nämlich eine Anzahl von Eigenschaften besitzt, die uns zugute kommen. Zum Beispiel: weil er ungewöhnlich ehrlich und anständig ist. Oder weil er bescheiden und höflich ist. Oder weil er gutmütig und naiv ist. Alle diese Eigenschaften hat aber der Deutsche in extremem Maße. Man sollte also meinen, daß er im Völkerverkehr ebenso beliebt ist, wie es ein Einzelmensch mit solchen Qualitäten im Gesellschaftsleben wäre. Ja, was man so landläufig und im übertragenen

Sinne „Liebenswürdigkeit“ nennt, sogar das besitzt der Deutsche. Er verfügt freilich nicht über jene für jedes feinere Empfinden verletzende Zuhälterfreundlichkeit, die einen wenig beneidenswerten Vorzug der romanischen Rasse bildet. Aber man wird schwerlich in irgendeinem Lande mehr herzliches Entgegenkommen und verständnisvolles Wohlwollen vom einfachsten Arbeiter bis hinauf zu den höchsten Behörden finden als in Deutschland. Wer seine Kenntnis der deutschen Zustände aus Witzblättern schöpft, wird darüber natürlich andrer Ansicht sein. Auch darf man selbstverständlich ein Volk nicht nach seinen Reisenden beurteilen. Der Reisende — sei es nun der commis voyageur oder der sogenannte Vergnügungsreisende — ist eine Gestalt von internationaler Widerwärtigkeit. Er ist ganz gleichmäßig unerträglich, ob er aus Gumbinnen oder Toulouse, aus Sachsen oder Andalusien kommt. Man denke doch einmal an den typischen reisenden Engländer. Wollte man nur nach diesem die englische Nation beurteilen, so müßte man zu dem Resultat gelangen, daß sie vorwiegend aus Menschen besteht, die die Füße auf den Tisch legen, Damen den Pfeifenrauch ins Gesicht blasen und fortwährend spucken. Und dennoch wird niemand leugnen wollen, daß der Engländer — es mag mit seiner Geistes- und Herzensbildung noch so bedenklich stehen — einer der manierlichsten Menschen der Welt ist.

Aber die Antipathie, die man fast überall gegen Deutschland empfindet, erklärt sich sehr einfach. Sie hat den paradoxesten und zugleich landläufigsten Grund, den Unbeliebtheit in der Welt haben kann. Nicht trotz seinen guten Eigenschaften ist nämlich der Deutsche verhaßt, sondern wegen dieser Eigenschaften. Es ist die alte Geschichte vom Scherbengericht, die wir alle so oft aus dem Deutschen ins Lateinische und, wenn wir Pech hatten, sogar ins Griechische übersetzen mußten. Die Griechen, die ein für allemal den Kanon des menschlichen Körpers aufgestellt haben, sind auch in dieser Frage des Kanons der menschlichen Seele vorbildlich gewesen. Sie haben auch diese Elementartatsache der menschlichen Natur klassisch ausgedrückt, nämlich gesund, naiv und mit lapidarer Klarheit, die Stellung, die die Menschen zu jeder geistigen Ueberlegenheit einnehmen: „Wir brauchen dich, Genie, aber du bist uns lästig. Wir möchten deine Bildsäulen um keinen Preis entbehren, Phidias, aber eigentlich ist es eine Frechheit von dir, ein so großer Künstler zu sein, und von dir, Aristides, so gerecht zu sein, und von dir, Sokrates, so weise zu sein, denn das alles sind wir nicht; und wir, das Volk, die Masse, der Durchschnitt, die Gewöhnlichen, sind doch eigentlich diejenigen, auf die es an-

kommt. Jede eurer Taten ist für uns eine Beleidigung, denn jede beweist uns aufs neue, daß in euch mehr Schönheit, Edelmut und Verstand ist, als in uns allen zusammengenommen. Wir wissen recht wohl, daß wir ohne euch nicht auskommen könnten, aber das hindert nicht, daß wir in euch nichts andres erblicken als ein notwendiges Uebel, das wir nur genau so lange ertragen werden, als wir es ertragen müssen." So dachten die Griechen, und so denken, wenn auch weniger bewußt und plastisch, alle Völker, und wer darüber klagt, daß das Genie verkannt werde, der ist selber ein Verkenner des Genies. Denn wäre es allgemein beliebt und anerkannt, so wäre es eben kein Genie. Der große Mann ist eine Naturkraft, ein Elementarereignis, eine Umwälzung, eine Katastrophe, und solche Erscheinungen nimmt man hin, aber man liebt sie nicht. Darüber sind diese Geister selbst sich auch niemals im unklaren gewesen. „Nichts hat die Menschheit nötiger als Tüchtigkeit, und nichts vermag sie weniger zu ertragen", sagte Goethe am Ende seines Lebens, das nahezu jeglichen Zweig menschlicher Tätigkeit durch Tüchtigkeit gefördert hatte. Und derselbe Goethe schrieb den Vers: „Was klagst du über Feinde? Sollten solche je werden Freunde, denen das Wesen, wie du bist, im stillen ein ewiger Vorwurf ist?"

Deutschland ist ein solcher wandelnder Vorwurf für Europa, denn Deutschland ist das Genie Europas. Zunächst teilt es die Eigenschaft jedes Genies, daß es seiner Zeit weit voraus ist. Darum ist deutsche Dichtung und Spekulation im Auslande immer so spät oder auch gar nicht verstanden worden. Zu einer Zeit, als man sich im Westen mit bürgerlichen Rührstücken und materialistischer Salonphilosophie abgab, schrieb Goethe den Tasso und die Iphigenie und Kant seine Vernunftkritiken. Zu einer Zeit, als in England Darwin und in Frankreich Comte herrschten, konzipierte Nietzsche den neuen Menschen. Und auch heute, während die ganze Welt noch unter dem Zeichen des Impressionismus steht, beginnen sich in Deutschland auf allen Gebieten große Synthesen vorzubereiten.

Warum der Deutsche unbeliebt ist, das zeigt sich ja ganz klar in dem, was seine einzelnen Gegner mit diesem Kriege vorhaben. Sie bekennen es ganz offen und verraten darin merkwürdig deutlich ihre spezifische Natur. Völlige Entwaffnung! sagen die Franzosen; Zerstörung aller großen Fabrikanlagen! sagen die Engländer; Zerstörung überhaupt! sagen die Russen. Also unbeliebt ist beim Franzosen in erster Linie die deutsche Kriegskunst, beim Engländer der deutsche Fleiß, beim Russen der deutsche Besitz. Der Haß des Franzosen ist vorwiegend der

Haß des Tunichtgutes gegen den Tüchtigen, des Sitzengebliebenen gegen den Durchgekommenen, des vom Schicksal Uebergangenen gegen den Arrivierten. Die Tatsache Deutschland bedeutet eine permanente Herausforderung der französischen Eitelkeit und jener Empfindung, für die der Deutsche kein Wort hat, weil er sie nicht besitzt: des Ressentiments. Der Engländer hingegen ist frei von solchen Sentimentalitäten, für ihn ist der Deutsche nur hassenswert als der erfolgreichere merchant. Und die Wurzel des russischen Antagonismus ist noch primitiver: es ist der Nihilismus, der Haß gegen die Realität überhaupt, einerlei, welchen Charakter sie trägt. Es verlohnt sich wohl, über dieses Motiv einen Augenblick nachzudenken, denn — dies muß ausgesprochen werden — der Russe ist unser achtungswertester Feind. Die stärkste und eigenartigste Leistung, die das russische Volk bis jetzt hervorgebracht hat, ist zweifellos seine Literatur. Und grade diese ist durch und durch wirklichkeitsfeindlich. Ein Roman von Herzen heißt: ‚Was tun?‘ Diesen Titel könnten fast alle berühmten russischen Bücher führen. Und die Antwort lautet immer ratlos oder pessimistisch. Das Unglück liegt vielleicht darin, daß die Russen unter den europäischen Völkern zuletzt und wahrscheinlich zu spät gekommen sind. Rußland erlebt heute sein Mittelalter, seine besten Kräfte wurzeln in der Mystik, im primitiven Volkstum, in der naiven Religiosität, im Kleinleben, in allerlei elementaren Massenpsychosen. Eine gesunde Weiterentwicklung wäre nur möglich, wenn keine störenden Einflüsse vom Westen kämen. So aber zeigt Rußland das Schauspiel einer Pubertät, die durch verfrühte Erfahrungen krankhaft geworden ist. Deshalb haben einige der bedeutendsten Russen, zum Beispiel Tolstoi und Dostojewski, einen sehr richtigen Instinkt bewiesen, als sie die gesamte westliche Kultur in Bausch und Bogen ablehnten. Sie fühlten, daß alle diese neuen Ideen und Impressionen in den unreifen Organismus Rußlands nicht als nahrhaftes Assimilationsmaterial eintraten, sondern als verzehrende Infektionen.

Wann wird der Deutsche in der Welt beliebt sein? Nicht früher, als bis die Welt auf der Höhe der deutschen Kultur stehen wird. Nicht früher, als bis die deutschen Nationaleigenschaften zum Wesen der ganzen Menschheit gehören und daher nicht mehr als Vorwurf wirken werden. Zwei davon sind es vornehmlich: Bescheidenheit und Sachlichkeit.

Das deutsche Volk ist das bescheidenste der Erde, grade weil es das wertvollste ist. Man darf allerdings, wie gesagt, dabei nicht an den Weinreisenden denken. Wer den deutschen Volksgenius in seiner tiefen Bescheidenheit kennen lernen will, der

lese die Schriften Luthers, der wahrlich ein größerer Revolutionär war als alle diese aufgeblasenen Theaterrousseaus und Kolportagedantons; die Gespräche Goethes, der ein größerer Seher und Gestalter war als dieser eitle und herzlose Brillantfeuerwerker Voltaire; die Memoiren Bismarcks; die Briefe Beethovens; die Biographie Kants. Kant brauchte keine illyrischen Provinzen, kein Königreich Westfalen und Herzogtum Warschau, keine eiserne Krone der Longobarden: ihm genügte sein kleines Königsberg, eine winzige Gartenwohnung und ein paar hundert Taler Jahresgehalt — und er hat mehr in Europa verändert als der große Napoleon! Wer die deutsche Bescheidenheit kennen lernen will, der betrachte die Helden der deutschen Dichtung und der deutschen Geschichte, denn in diesen objektiviert sich der Geist des Volkes. Faust und Friedrich der Große: welches Volk hat solche Nationalhelden? Ziehen wir vom Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts Ludwig den Vierzehnten ab: was bleibt übrig? Nichts, denn Frankreich war nichts andres als die Expansion dieser glänzenden Herrscherlaune, die Ausstrahlung dieser königlichen Sonne. Ziehen wir von Friedrich dem Zweiten Preußen ab: was bleibt übrig? Ebenfalls nichts, denn dieser König war nichts andres als die Zusammenfassung der tausend Aufgaben, Arbeiten und Pflichten, die sein Land täglich und stündlich für ihn erzeugte. Und betrachten wir doch auch jetzt wieder die bescheidene, besonnene, fast demütige Haltung der Deutschen. Welches Triumphgeschrei hätte sich vom Kanal bis zu den Pyrenäen erhoben, wenn es den Franzosen gelungen wäre, ein Fünftel von Deutschland zu besetzen und eine Reihe wichtiger Grenzfestungen einzunehmen! Was für schadenfrohe, hochmütige Reden würden die Engländer führen, wenn sie im Besitz ganz Belgiens die Rheinlande bedrohen könnten!

Das Wesen andrer Völker findet seine Erfüllung in leichtfertiger Improvisation oder kalter Routine — die treibende Grundkraft des Deutschen ist enthusiastische Sachlichkeit.

Seltsam: Das Selbstverständliche, daß jeder seine Pflicht tun soll, genau das, wofür er da ist, genau dort, wo er hingesetzt ist, das und immer nur das, dieses einfachste und zugleich förderlichste Prinzip will niemand einsehen außer dem Deutschen. Jeder andre denkt an den Ruhm oder gar an das Geld, jedenfalls aber an sich: der Deutsche denkt allein an die Sache. Der Philologe, der Taglöhner, der Forschungsreisende, der Priester, der Bankier, der Soldat, wer immer: alle verschwinden sie in ihrem Gegenstand, den sie so vollkommen mit ihrer Seele erfüllen, daß diese nicht mehr sichtbar ist.

In diesem selbstlosen, geduldigen Ernst äußert sich die tiefe Frömmigkeit des Deutschen. Das Christentum ist beim Franzosen leere Bigotterie, beim Engländer mechanische Konvention, beim Russen stumpfe Passivität — nur beim Deutschen ist es, was es seinem innersten Sinn nach ein soll: tätiger Idealismus. Der Deutsche ist der größte Idealist und zugleich der größte Realist. Wenn man beide Begriffe richtig nimmt, so decken sie sich, denn sie bedeuten beide dasselbe: liebevolle Hingabe an das Objekt. Idealismus ist das Geheimnis der Macht über die Dinge, denn nur durch Idealismus sind wir imstande, in das Innere der Dinge einzudringen. Der nüchterne Eigennutz hat keinen Zugang zu den Mysterien der Welt. Jesus, der größte Idealist, der jemals gelebt hat, ist eben darum auch der größte Welteroberer gewesen.

Dies sind ebenso alte wie einfache Wahrheiten. Es ist nur traurig, daß ein Weltkrieg nötig ist, um sie der Menschheit aufs neue einzuprägen.

Deutsch-amerikanische Prügelei /

von Fritz Jacobsohn

Als die Torpedierung der ‚Lusitania' in New York bekannt wurde, sind einige Deutsch-Amerikaner, die ihre Freude äußern wollten, windelweich geprügelt worden. In den Abendstunden gab die englische Admiralität durch Reuter die Unglücksnachricht im Lapidarstil heraus. Sie dürfte am Freitag Nachmittag in New York gewesen sein. Grade zur rush-hour, wenn von down-town alles nach Brooklyn-Bridge und City-Hall-Place strömt, um mit Hoch- und Tiefbahnen nach Hause zu gelangen, wird man den Tausenden und Hunderttausenden entgegengeschrien haben: „Lusitania sunk by a german U-Boot". Vor dem Times- und dem World-Gebäude, die einstens Wolkenkratzer gewesen, jetzt aber neben dem Woolworth- und dem Municipal-Building ganz normale Häuser sind, hatte sich die Menge gestaut. Draußen ist Baseball-Game, das Nationalspiel der Amerikaner, und hier wird in sinnvoller Weise der Gang des Spiels gleichsam graphisch wiedergegeben. Atemlos gespannt steht Jung und Alt, starrt auf die springenden Bälle, Wetten gehen von Mund und zu Mund. „Giants loose, Chicago wins" — ein Wutgeheul und Gepfeife schrillt auf. Wie darf Chicago in New York gewinnen? Da öffnet sich ein Fenster. Der Mann mit der weißen Farbe, der auf die schwarze Riesentafel die „Latest

war-news“ aufzumalen hat, holt weit und bedächtig aus: „Lusitania ... sunk ...“.

New York hält den Atem an. Nur vom Broadway dröhnt es dumpf, nur die Hochbahnen rattern weiter, die Tiefbahnen beschreiben ihre Riesenzirkel in der Hitze ihrer granitenen Fahrstollen. Vom Hudson und vom East-River kreischen die Sirenen und Signale. Ueber City-Hall-Place aber steigt nach dem ersten Schweigen der Bestürzung ein hundertstimmiges Wutgeheul in den glitzernden Maihimmel. Die nie rastenden Rotationspressen fressen die rote Druckfarbe, um nach drei Minuten ihre blutigen head-lines hinauszuschreien in zehntausenden nassen Exemplaren als grellrote Anklage gegen die „Barbarians“, deren Bluff diesmal kein Bluff war. Und binnen einer Stunde findet in ganz Nordamerika der Wutschrei von City-Hall-Place sein millionenfaches Echo: „Lusitania sunk ...“. Millionenfach schwillt der Haß, der künstlich geschürte, gegen die Germans. Was wird Washington nun sagen, he??

Die Prügel aber, die ein paar frohe Deutsch-Amerikaner bekommen haben, weil ihr Bindestrich-Amerikanertum sie nicht ihre deutsche Abstammung vergessen ließ, werden sie gern eingesteckt und mutig erwidert haben. Sie haben lange genug mit der Faust in der Tasche dastehen müssen, wenn die „Allies“ ihre Lügenkünste, ach, so vortrefflich und wohl organisiert spielen ließen, wenn Schiff auf Schiff über den Ozean fuhr, mit Mordwerkzeug gegen deutsche Brüder bis zum Bersten beladen. Nun wird es lichter, und die Qualen ohnmächtiger Wut werden gerächt. Die Tausende Reservisten, die Anfang August den Broadway entlang zogen mit deutschen und oesterreichisch-ungarischen Fahnen und deutschen Liedern, die dann nicht über den Ozean konnten, weil dicht vor New York der Engländer lag, um sie von Bord zu holen und in seine Konzentrationslager zu schleppen — alle die braven Jungens, die gute „Jobs“ aufgaben, um dem bedrängten Vaterland zu Hilfe zu eilen und statt dessen zu dem Schaden nur noch den Spott zu tragen hatten: sie sind tausendfach gerächt.

In den kleinen deutschen Kneipen der East-Side, in den Biergärten von Coney-Island wird man deutschen Rheinwein und Pilsner trinken, und die deutschen Vereine werden ihre großen Tage haben; vielleicht nicht laut, nicht in der Oeffentlichkeit, denn sie wissen: sie sind im freien Amerika unter Feinden und aus den Schloten der Bethlehem Steel Works raucht stinkende Profitgier gen Himmel, während aus Washington heuchlerische Neutralitätsnoten flattern. Aber in

Hoboken!! Da werden die Matrosenkneipen überfüllt sein, arme deutsche verschleppte Mädchen werden sich besonders rot schminken, werden besonders heftig ihre Kollo- und Lincke-Lieder gröhlen, und durch die Straßen werden die Musikbanden mit „Deutschland, Deutschland über alles“ ziehen. Und Prügel wirds setzen an allen Ecken und Enden, echte deutsch-amerikanische Prügel, daß es nur so eine Pracht ist. In Hoboken aber wird das Deutschtum siegen. Denn Hoboken ist bekanntlich „ein Vorort von Hamburg“.

Aber auch sonst wird und muß das Deutschtum in Amerika siegen. Es ist in diesen Tagen grade ein Jahr her, daß das stolzeste Schiff Deutschlands von Cuxhaven abfuhr. Als wir unser ‚Vaterland‘ in gigantischer Größe zum ersten Mal vom Extrazug der Hapag aus aufsteigen sahen, weiteten sich alle Augen, beugten sich alle Herzen vor diesem Wundergebilde deutschen Fleißes, deutschen Genies und deutscher Kunst. Sechs Tage später fuhr die ‚Vaterland‘ an der Freiheitsstatue vorbei in den Hafen von New York ein. Sämtliche Schiffe, die uns begegnen, grüßen in den leichtdunstigen Morgen hinein mit ihren Dampfpfeifen. Unter immerwährendem Dankesgruß, der jedes Mal in drei langen Stößen die Luft erzittern macht, wie das Heulen eines vorsintflutlichen Riesentieres ziehen wir majestätisch unsre Bahn. An den Landungspiers steht die jubelnde, wartende Menge, die Zeitungen bringen Bilder und Beschreibungen von dem „größten Dampfer der Welt“ und Interviews mit seinen berühmten Passagieren. War die Freude über unsre ‚Vaterland‘ echt, war sie mehr als Sensationslust, war sie schon erfüllt von Haß und Neid? Drei Tage später langte das größte englische Schiff in New York an. Es war ein Schwesterschiff der ‚Lusitania‘, das neueste Erzeugnis englischer Schiffsbaukunst: die ‚Aquitania‘. Die ganze offizielle Welt New Yorks war zur Besichtigung geladen, Reden wurden geschwungen, Sekt getrunken, Freundschaften geschlossen. Und es war doch ein Schatten da. Ein Schmunzeln aber spielte um die Lippen der Deutsch-Amerikaner. Der Eindruck unsrer ‚Vaterland‘ war zu tief und zu frisch. Sie lag dem Cunarder grade gegenüber auf der hobokener Seite mit wehender deutscher Fahne. Im Tonnengehalt bedeutend größer, an Solidität der technischen und kunstgewerblichen Ausführung den Engländer um viele Längen schlagend. Ein Symbol der Rivalität zwischen Deutschland und England, das greifbarste, unvergeßlichste Beispiel von Fortschritt und Stillstand. Nie war ich so stolz, ein Deutscher zu sein, wie in jenen Stunden …

Nun mögen sie euch hassen, Deutsch-Amerikaner, die ihr euern Krieg für euch habt, da die ‚Lusitania' mit amerikanischen Bürgern auf dem Meeresboden, acht Seemeilen vor Queenstown liegt. Eure Protestmeetings, eure Eingaben nach Washington, eure deutschen Zeitungen haben nichts genutzt. Auch eure deutsch-amerikanischen Prügeleien werden euch nichts weiter einbringen als euch und den andern einige Beulen. Denkt aber zukunftsfroh daran, daß über unsrer ‚Vaterland' jetzt die deutsche Kriegsflagge weht, und daß es noch mehr Torpedos gibt, die, von mutigen Unterseebootskommandanten gelenkt, mit Stahl und Pulver an die Gesetze des „Fair-play" erinnern werden.

Der Werber / nach Thu-fu von Klabund

Sonne sank. Ich ging zur Ruh —
Als ein Werber schlich durchs Dorf auf feiger Lauer.
Aeffisch kletterte ein altes Männchen über eines Hauses Mauer.
Eine alte Frau trat welker Stirne auf den Werber zu.

Und der Werber schrie ob der entflohnen Beute.
Und das Weib stand wie ein Stein und wüster Schrei
Steil: Hört mich, ob Euch nicht Euer Handwerk reute!
Ich gebar drei Söhne ... und der Kaiser nahm sie alle drei.

Ehegestern hat der Aelteste geschrieben.
Ach, er lebt! wie lange lebt er noch?
Seine beiden Brüder sind im Feld zur Erntezeit geblieben,
Zogen, dumpfe Stiere, stampfend unters dunkle Joch.

Sucht, ob Ihr noch einen Mann im Hause findet!
Nur ein Enkel schleppt sich an der müden Mutter Hand.
Sie ist müde. Er hat Hunger. Und sie windet
Sich aus Ackerblumen ihrer Blöße ein Gewand.

Ich bin alt. Es klappern meine Knochen.
Doch ich will mich opfern, wenn Ihr wollt.
Reis will ich für die Soldaten kochen
Und dem Feldherrn bin ich gerne hold. — — —

Eine Eule unterm Firste angte.
Schrei und Klage rauschten durch die Nacht wie Wellenschaum.
Als im Frührot ich zum Wanderstabe langte,
Saß ein altes Männchen wie ein Affe krähend auf dem Aprikosenbaum.

Aus einer Sammlung von Nachdichtungen chinesischer Kriegslyrik, die Klabund im Insel-Verlag erscheinen läßt.

Das Theatergeschäft / von Max Epstein

Rückblick und Ausblick

Der Stellungskampf, in dem unsre Theaterleiter den Kriegswinter aushalten mußten, ist auf der ganzen Linie für sie erfolgreich gewesen. Unter Erfolg ist in einem Kampf dieser Art zu verstehen, daß an keiner Stelle der Front ein Zusammenbruch erfolgt ist. Die eine oder andre Stelle ist hart mitgenommen worden, aber im wesentlichen sind alle zu künstlerischem Vorgehen für die nächste Spielzeit gerüstet. Man kann sogar erhebliche Positionsbesserungen feststellen.

Die schwere Zeit ist für die Theater garnicht so schwer gewesen, wie es im Anfang schien. Zwei Bühnen, die unter den frühern Leitungen nicht leben, aber sterben konnten, sind in größere Verbände zusammengefaßt und vorwärts gebracht worden. Das Deutsche Künstlertheater des Herrn Grunwald und die Volksbühne des Direktors Lessing haben einer neuen Gruppierung der Kräfte Platz gemacht, welche günstige Erfolge auf beiden Schauplätzen verspricht. Die aus wirtschaftlicher Notwendigkeit hervorgegangene Kartellierung verschiedener Bühnen hat einen Fortschritt gemacht, der erfreulich ist, weil er wirtschaftliche Beständigkeit und damit einen Aufschwung soliden Theaterlebens verheißt. Die Behauptung, daß die sogenannte Vertrustung vom Verfall des künstlerischen Bestrebens und des freien Wettbewerbs der Schauspieler und Autoren lebt, ist hier schon widerlegt worden. Auch bei der neuen Zusammenfassung von Bühnen hat jeder Schauspieler und Sänger in Berlin noch die Wahl von mindestens fünf verschiedenen Engagements. Den Punkt, wo die wirtschaftliche Zusammenfassung mehrer Bühnen gefährlich werden kann, hat die Entwicklung noch lange nicht erreicht und wird ihn voraussichtlich niemals erreichen — schon deshalb nicht, weil wir staatliche, korporativ gestützte und freie Privattheater haben. Es ist wohl kaum mehr zu bestreiten, daß das Deutsche Künstlertheater erst durch die Vereinigung mit dem Lessingtheater für die Zukunft ein richtiger Faktor im Kunstleben Berlins werden wird. Die verflossene Sozietät mit einem Aufsichtsrat von fünf Mitgliedern, einem Vorstand und verschiedenen Ausschüssen hat es fertig gebracht, in etwa einer Spielzeit über 600 000 Mark zu verbrauchen. Wenn man diese Summe auf die Tage verteilt, ergibt sich der Betrag von über 2000 Mark, der nach frühern Mitteilungen höher ist als der wirkliche Etat. Dazu hat die Gesellschaft aber in jedem Wintermonat etwa 50 000 Mark

eingenommen. Wie konnte das alles verwirtschaftet werden? Wo ist das Geld geblieben!?! Barnowsky hatte schon am Ausgang der Saison, als er das Theater plötzlich übernahm, seinen großen Erfolg. Die Einnahmen waren unter seiner Leitung garnicht kriegsgemäß und übertrafen die Friedenseinnahmen der Sozietät.

Reinhardt wird in der Volksbühne zweifellos dieselbe Leistung vollbringen. Sein Name und sein Können werden dem prachtvollen Haus auch das Publikum andrer Gegenden zuführen. Er selbst hat in seinen beiden Theatern erstaunliche Ergebnisse gehabt. Pallenberg ist der Schauspieler geworden, mit dem er seine Erfolge errungen hat. Was ich vor einem Jahr vorausgesagt habe, ist eingetroffen. Das ehemals durchgefallene Lustspiel Hauptmanns ‚Schluck und Jau' ist ein großer Kassenerfolg geworden. ‚Rappelkopf' hat ebenfalls seine Schuldigkeit getan, und die Kammerspiele erzielen nach den erfolgreichen ‚Deutschen Kleinstädtern' mit Schönherrs ‚Weibsteufel' ausverkaufte Häuser. Reinhardt und Barnowsky haben den Kriegswinter ohne jede Schwierigkeit überwunden und gehen mit frischen Kräften in jeder Bedeutung des Wortes an die Arbeit der neuen Spielzeit.

Den andern Theatern ist es im allgemeinen weniger gut gegangen. Noch heute werden drei Kriegspossen: ‚Extrablätter', ‚Kam'rad Männe' und ‚Immer feste druff' gegeben. Man geniert sich ordentlich, wenn man nach zehn Monaten des Krieges auch nur diese Titel niederschreibt. Von den drei Stücken hat wohl das letzte unter der Direktion von Hermann Haller im Theater am Nollendorfplatz am meisten „gemacht". Wie ich Hallers Ausdauer kenne, spielt er das Stück auch noch das nächste Jahr weiter. Jedenfalls hat er gezeigt, daß er imstande ist, das bestgelegene Theater Berlins erfolgreich zu führen. Das Lustspielhaus, welches an leichter Leitbarkeit dem Theater am Nollendorfplatz nahe kommt, ist nicht vom Glück begünstigt worden. Der erste große Erfolg unter der Leitung von Bolten-Baeckers ‚Die Spanische Fliege' konnte infolge des Krieges nicht ausgenutzt werden. Um die Zukunft des Theaters sah es nicht erfreulich aus; aber vielleicht eröffnet der Eintritt Martin Zickels als Oberregisseur für die Zukunft gute Aussichten. Zickel hat ja auch das Residenztheater des Direktors Sikla durch Einführung operettenartiger Possen bisher über Wasser gehalten.

Die Operettentheater und die Bühnen ähnlicher Art haben den größten Nachteil vom Kriege gehabt. Zum Glück haben

das Theater des Westens und das frühere Neue Theater in Sliwinski und Monti zahlungsfähige Unternehmer. Monti wird sich bis zur nächsten Spielzeit entscheiden, ob er noch an die Zukunft der Operette glaubt. Das Theater des Westens wird jedenfalls durchhalten. Auch beim Theater bedeutet ja Durchhalten den Erfolg. Ein Direktor, der sich in schlechter Zeit nicht aushungern läßt und solide wirtschaftet, kommt schließlich einmal an ein Stück, das ihn gesund macht. Steckt er seinen Ehrgeiz nicht zu hoch und legt er auf eine geschäftlich vernünftige Führung seines Unternehmens das Hauptgewicht, so wird er in Berlin immer noch sein Auskommen finden. Das hat Gustav Charlé in der Komischen Oper gezeigt. Er hat das Publikum weder durch Nachahmung Gregors noch durch Nachahmung der Frau Révy und des Herrn Mandel überrascht und enttäuscht. Er hat sich durch billige Preise der Zeit angepaßt und wird sich wohl im Theater an der Weidendammerbrücke dauernd festsetzen. Besondern Schaden hat das Metropoltheater erlitten. Es ist die einzige Bühne Berlins, die von dem Fremdenbesuch entscheidend profitiert; und der ist in diesem Jahre ausgeblieben. Die Kriegsrevue wollte nicht recht ziehen. Direktor Schultz ist nicht mit großer Begeisterung an sie herangegangen. Nur ein Komiker von der Bedeutung und Beliebtheit Guido Thieschers konnte die Spielzeit zu einem erträglichen Abschluß bringen. Ueber die Zukunft läßt sich hier nicht viel prophezeien, weil die wirtschaftliche Lage und die Stimmung des Publikums noch nicht zu übersehen sind. Thielscher verdient jedenfalls, mit bessern und größern Aufgaben betraut zu werden. Vielleicht entsteht dadurch ein andres Repertoire. Ohne Musik wird es allerdings in dem Theater kaum gehen. Ein weltstädtisches Unternehmen dieser besondern Art läßt sich selbst mit den besten Lustspielen nicht erfolgreich führen.

Wenn das Deutsche Reich den Frieden feiert, werden die Theater keine großen Veränderungen erleben. Man wird die Eintrittspreise wieder erhöhen und den Schauspielern wieder bessere Gagen zahlen. In den ersten Wochen wird man drei Siegespossen und nachher einige Lustspiele geben, worin man verspotten wird, was man vorher ernst genommen und behandelt hat. Nach etwa einem halben Jahr wird alles beim alten sein. Wir werden keinen großen Schaden gelitten haben. Eroberungen werden wir auch nicht gemacht haben, bis auf kleine Veränderungen, die das ganze Bild einheitlicher gestalten. Der letzte Satz bezieht sich natürlich nur auf das Theater, nicht auf die Politik.

Hirschfeld und Quensel

Warum gibt die Volksbühne, da sie noch immer durch Giebelinschrift dem Volke die Kunst verspricht, nicht lieber — nun, nicht ‚Roesickes Geist‘? Es ist vielleicht pedantisch, wieder und wieder auf seinem Schein zu bestehen. Nur reizt eben zur hartnäckigen Pedanterie ein Unternehmen, das selbst mit solcher Pedanterie seine Aufgabe ungelöst läßt. Im Mai sind alle Bäume grün und diejenigen Bühnen am lobesamsten, die uns keine Premieren mehr antun. Aber die andern, die keine Schonzeit gewähren — können die sie für sich fordern? Ich lese die großen Worte, die Bruno Wille an Georg Hirschfelds ‚Komödie‘ wendet, und setze mich davor mit hochgezogenen Augenbrauen. Ein Hans kehrt übers Meer zu seiner Grete heim, die sich inzwischen einem Adolar geschenkt hat. Wir sind in der Krummen Straße, also gleich fern von der Gegend Enoch Ardens wie Ellida Wangels. Wenn der Naturalist Hirschfeld in seiner Gegend bleibt, so hat er zu fürchten, daß er uns langweilt; wenn ihn jene Gegend lockt, so muß er sich doch jedes ernsthaften Schritts über seine Grenzen enthalten, so muß er travestieren, was ihm unerreichbar ist. Aber zur Travestie gehört eine Ueberlegenheit, die Hirschfeld wirklich nicht hat. Er bastelt nach der Methode seiner Jugend ein Uhrmachermilieu zurecht, das in Charlottenburg nicht weniger berlinisch gerät als seinerzeit in der Köpenicker Straße. Dies Berlinertum ist Hirschfelds beste Eigenschaft. Es ist durch und durch rationalistisch und hat das dünne Blattgold von jüdischem Lyrismus, das es früher um sich trug, längst abgerieben. Die ‚Mütter‘ konnten nur von einem berliner Juden stammen; ‚Roesickes Geist‘ könnte ebenso gut von Hans Brennert sein, dem freilich mehr eingefallen wäre. Denn dies Stück ist berlinisch auch in seiner Sandigkeit. Der heimgekehrte Roesicke wird seinem verflossenen Eheweib von einem Spiritisten als Geist vorgetäuscht; und wir machen uns bereit, unsre helle Freude an dieser Abwandlung des alten Themas zu haben. Leider aber ist Geist nicht vorzutäuschen. Um Himmels Willen nicht. als ob Witz oder gar Witze entbehrt werden! Nein: Hirschfeld hat nicht den Geist, seine neue Abwandlung sachlich durchzuführen. Er sagt sie im letzten Akt bestimmt und vernehmlich an, quält sich und uns durch einen erstaunlich ungeschickten zweiten Akt und gelangt im dritten zu einer verlegenen Albernheit, die darum so peinlich wirkt, weil man dem Autor auch hier wieder wohl will. Er hat die notgedrungene Bescheidenheit des Unvermögens — und zugleich die echte Bescheidenheit des Wesens. Er schreit nie: er ist still, ja manchmal bis zur Feinheit. Und er hat den Blick für menschliche Einzelzüge. Der ganze Roesicke lebt nicht; aber wie er sich weigert, von seiner Verflossenen zum zweiten Mal Gebrauch zu machen, wie er überhaupt die Nase voll hat, und wie er das alles ausdrückt: das ist wahr, in einem unwahren und deshalb unvolkstümlichen und unkünstlerischen Bühnenwerk, das die Volksbühne nicht einmal dadurch retten konnte, daß es seine besten Schauspieler vorschickte. Das Gejammer hört nicht auf, daß Reinhardt diese Volksbühne übernimmt. Aber seine schwachen Schauspieler werden nicht schwächer sein als Herrn Lessings beste, und der Spielplan ist mit der größten Mühe nicht zu verschlechtern.

Paul Quensel arbeitet mit einem bewährten Mittel. Wo seine Dichterworte nicht ausreichen, uns zu rühren, läßt er die Worte eines andern Dichters mit Klavierbegleitung singen. „O versenk, o versenk dein Leid ...": da bleibt kein Auge trocken. So ist ‚Das Alter, Eine Kleinstadt-Komödie' insgesamt. Es gestaltet nicht die Menschlichkeit eines Musikers noch die Göttlichkeit der Musik: es schmarotzt an ihren Wirkungen. Es sagt: Bach — nicht so schmalzig, nicht so bombastisch, nicht so aufdringlich, wie Herr Lissauer es sagt, schreit, brüllt; aber ebenso impotent. Was es sonst sagt und tut: darüber ist kaum zu reden. Der Musikersohn zwischen der guten, einfachen, reichen Kleinstadtjugendliebe und der Großstadtphryne, die nicht bloß frech, sondern auch eine Hochstaplerin ist. Ein Flötist namens Zierfuß und ein Posauner namens Schnaubert. Wehmutumwitterte, ehrenergraute, mahnend-warnende Organisten und knallige, rachsüchtige Großkaufleute. Die dicksten Kontraste, die dünnsten Scherze im Dialekt des Thüringer Osterlandes, ohne den es garnichts zu lachen gäbe. Eine Kleinstadtkomödie und ein Hoftheatervorzugsstück, weshalb man es zugleich bei Hülsen und bei Seebach sehen konnte. Das neue Haus von Dresden, das man so gefeiert hat, ist traurig mißraten. In den barocksten Teil dieser köstlichen Barockstadt ist ein plumper Kasten hineingepatzt, der sich wahrhaftig nicht schämt, seine Front dem hinreißenden Zwinger zuzukehren; ein Warenhaus eher als ein Theater. Drinnen schlösse man, vor der Billigkeit des Zuschauerraums, gerne die Augen, wenn man wenigstens hörte, was auf der Bühne gesprochen wird. Aber Akustik ist nicht mithineingebaut. Daß oben eine Witzlosigkeit gefallen ist, erfährt man nur durch das Gegacker seiner Nachbarn. Nicht möglich, daß eine Spießigkeit solchen Grades an allen Abenden die Note des dresdner Publikums bildet, weil sonst dieses ungefährliche Alter den Spielplan repräsentieren müßte, wovon bekanntlich keine Rede ist. Was würden andre Abende bieten? Im günstigsten Falle nichts, weswegen irgendein berliner Kritiker verpflichtet wäre, seinen vielen unberufenen Erziehern zu folgen und sich möglichst oft über die Leistungen der größern Provinztheater zu unterrichten. Was der stärkste Schauspieler Dresdens wert ist, haben wir vor den Dresdnern gewußt. Daß wir Grund haben, ihnen diesen Hanns Fischer zu mißgönnen, bestätigt auch sein Stadtmusikus von Quensel, nein: von ihm selber. Ein Männchen im weißen, schulterfallenden Haar, rührend und grob, aus der Gilde der Träumer, die sich von der Musik ihrer Seele und ihres Thomaskantors jeden Erfolg ersetzen lassen. Bei Hanns Fischer bleibt unentschieden, ob in diesem Lindner ein Genius von der Provinfron erstickt oder überhaupt nie aus der Knospe gekrochen ist. Aber so oder so: man gedenkt seiner, wenn man am nächsten Tage, eine Dampferstunde von Dresden, vor dem Hause steht, darin Weber den ‚Freischütz' komponiert hat. Ein Hutzelgreis vergoldet grade knieend die Lyra am First mit Webers unsterblichem Namen. Man möchte mit ihm knieen. Hinten erhebt sich Webers Wald, vorn fließt die Elbe, rings sinken leise Kastanienblüten. Und man fragt sich, warum im Lande dieses Stückes Musik schlechte Musikerstücke gegeben, und warum nicht mit dem Himmelfahrtstage alle Theater geschlossen werden.

Die Bergwiese / von Alfred Polgar

So und so viel Meter über dem Meeresspiegel liegt die Bergwiese. Seit mindestens zwanzigtausend Jahren schon. Die Nacht wirft ihr schwarzes Tuch über sie, und der Tag zieht es wieder fort. Eine Wolke weint sich an ihrem Busen aus, das Lüftchen plaudert mit Gräsern und Blumen, der Sturm faucht sie an. Ha! wie ist er leidenschaftlich. Der Nebel stülpt eine silbergraue, mit schwarzen Rauchfäden durchzogene Tarnkappe über die Wiese, der Winter legt seine Hand auf ihr braunes, zerfurchtes Antlitz und sagt: „Schlafe, schlafe!", die Sommersonne kocht sich ein Ragout aus Duft und Dunst.

Der Bergwiese ist das alles gleichgültig. Kalt oder warm, hell oder dunkel, Leben oder Tod, wie's gefällt, bitte...

Daß die Kühe sie berupfen, zertreten und düngen, scheint ihr nicht wesentlich. Auch nicht, daß Menschen sie ansehen und sich mancherlei dabei denken.

Viele kommen vorüber, achten ihrer nicht. Viele bleiben stehen und ziehen einen kräftigen, tiefen Blick Bergwiese in ihre Seele.

Die Bergwiese liegt da und läßt sich geruhig abweiden von Kuhmäulern und Menschenaugen.

Einmal kam ein Wanderer, der hieß Emanuel. Er stellte sich mit gespreizten Beinen an den Wiesenrand (wie, um keinen andern zuzulassen) und schnupperte den warmen Geruch ein, ostentativ vor allen Menschen, Kühen, Blumen und Blattläusen, als wollte er sagen: „Meine Schleimhäute, die wissen, was gut ist, die schon!" Dann holte er mit den Augen aus und schleuderte einen scharfen Blick auf die Wiese, der wie ein Bumerang zu ihm zurückflog und etwas mitbrachte. Dieses Etwas legte der Wanderer in sein Notizbuch. Er ging öfters zur Bergwiese (der Weg zum Sportcafé führt an ihr vorbei) und brachte jedesmal Beute nachhause.

Einmal kam er grade vom Leichenbegängnis seiner Geliebten: da war es ein Brocken Melancholie, den er auf der Bergwiese fand.

Einmal von einem üppigen Mahl: da war es ein Stück Himmelsfrieden und „Liebet Euch unter einander".

Einmal von einem mißglückten geschlechtlichen Abenteuer: da war es ein hymnisches Wissen um des Alters erhabene Ruhe.

Einmal von einer durchzechten Nacht mit Nikotinvergiftung: da war es ein Splitter vom Stein der Weisen und hieß „Natur, oh Natur!"

Einmal von einer öden Landpartie mit Familie: da war

es ein andrer Splitter vom Stein der Weisen und hieß: „Je m'en fiche de la nature."

Und jedes Mal sagte er: „In meinem Notizbuch ist nun das Wesentliche der Bergwiese." Obzwar es in allen Fällen nur das Unwesentliche des Wanderers war...

Die Bergwiese ließ Jahreszeiten, Wettergnaden und -Unbilden menschlichen Fühlens so gelassen über sich ergehen wie Sonne und Schnee, das plaudernde Lüftchen und den leidenschaftlichen Sausewind. Tausende gingen an ihr vorbei, tausend Augen sahen auf sie. Liebevolle und gleichgültige, versonnene und gedankenfreie, fröhlich funkelnde und von Tränen ausgewaschene. Seufzen und Kichern hörte die Bergwiese, das Tirilieren der Zärtlichen, die Debatte der Botaniker, das Geschrei des Lyrikers und die Fachgespräche der Bauern.

Emanuel war gekränkt. Er hatte ein Verhältnis zur Wiese, aber die Wiese hatte kein Verhältnis zu ihm. Sie nahm ihn als Publikum wie die andern. Und doch fühlte sein Gefühl sie viel gefühlvoller, als das Gefühl der Vielen sie fühlte.

„Ist nicht in mir ein Zärtlicher, ein Bauer, ein Botaniker?" sagte er sich. „Sehen nicht tausend Augen aus meinen Augen?" Er war eiferfüchtig und erbost. Ja, was hat man denn von der Beziehung zu einer Bergwiese, wenn niemand davon weiß, daß man diese Beziehung hat?

Deshalb entschloß er sich, etwas Energisches für die Bergwiese zu tun...

Abends, an der Tafelrunde, sagte Einer: „Schön sind die Gedichte des...". „Nein", rief Emanuel, „nein! Die Bergwiese ist schön. Meine Bergwiese!" Und blickte mißtrauisch im Kreise umher, ob ihm keiner die Wiese abspenstisch machen wolle.

„Warum brüllst Du so?" fragten die Freunde. „Wir wissen ohnehin, daß Du ein Löwe bist."

„Damit es alle, alle hören", antwortete er. Und setzte hinzu: „Siehe...!"

Einer lachte; und grade mit diesem liebäugelte die Trapezkünstlerin, die am Tische saß.

Da schwieg Emanuel und wurde trübe. Er stieg hinab vom Berge Sinai und ging in den nachtdunklen Park. Er sah zu dem Satyr aus Sandstein empor; und die flüsternde Pappel-Allee entlang; und auf das steife, gezierte Gladiolen-Beet; und der Sesselfrau nach, die weggeworfene Wurstpapiere zusammenfegte; und in den opalisierenden Teich hinab. Und erkannte deren Wesentliches: „Man soll sich nicht mit Mädchen vom Varieté einlassen."

Das Lyrische ist immer subjektiv.

Einige Tage später lag auf tausend Caféhaustischen, in bedrucktes Zeitungspapier verwandelt, das Wesentliche der Bergwiese.

Da ging eine große Bewegung durch die Natur.

„Keiner hat diese Intensität des Gefühls", sagten die Menschen.

„Diese Brunst der Schönheits-Verkündigung", setzten andre hinzu.

„Ein Temperament... da kann man nur den Hut abnehmen."

„Seine Leidenschaft ist wie ein Sturm!"

„Seine Perioden rollen wie Donner."

„Was seiner Feder entträufelt, ist befruchtend wie warmer Regen."

„Seine Pointen zünden wie Blitze."

„Die Bergwiese kann sich alle Millionen Gräser ablecken, daß sie solch einen Erklärer und Verklärer gefunden hat!"

„Ich kaufe mir noch heute eine Photographie!"

„Von der Bergwiese?"

„Nein, von Emanuel natürlich."

Graf Schnudi schrieb an die Gräfin Pineles: „Ich schwärme doch auch für Natur, aber vor Emanuels Natur-Ekstase steht man beschämt!"

Gräfin Pineles telegraphierte zurück: „Ueberhaupt seine Begeisterungsfähigkeit!"

Die dreizehnjährige Amélie, der Emanuel das Gedicht über die Bergwiese geschickt hatte, las es viermal. Als der Vater nach Hause kam, sagte er: „Du siehst so frisch aus und hast ganz rote Wangen, man möchte glauben, Du hättest den Nachmittag auf dem Lande zugebracht."

„Das habe ich auch!" erwiderte das talentvolle Kind.

Sieben Forstadjunkten gaben ihren Beruf auf und zogen in die Stadt, um bei Emanuel Natur zu hören.

Auf der Straßenbahn fragte ein Passagier seinen Nachbar: „Haben Sie heute Emanuel gelesen? Herrlich, was er da geschrieben!"

„Worüber denn?"

„Ueber seine Empfindungen beim Anblick... beim Anblick.. ja, bei wessen Anblick, das erinnere ich mich nicht mehr."

Abends im Stadtpark gab der junge Rechtsanwalt dem goldhaarigen Fräulein Hilde von Zsigmondy de Goldenschwert-Morpurgo das Gedicht. „Da. Lesen Sie!"

Sie las.

„Nun?"

„Ich bin ganz feucht geworden bei der Lektüre", sagte sie leise und neigte ihr Haupt auf seine Schulter.

Gewitterwolken standen über dem Kursalon. Die Kapelle spielte: „Ein trautes Du und Du." Da legte er seine Hand auf die ihre und sagte nur das eine Wort: „Emanuel"...

Ein Rabe aber, der im Baum gesessen, flog zur Bergwiese. Und gratulierte ihr zu ihrem famosen Gedicht über den Dichter im heutigen Morgenblatt.

Antworten

Schauspieler im Felde. Wenn mans so hört, möchts leidlich scheinn. „Sie, Herr Jacobsohn, stellen sich in der Frage der Textvereinheitlichung auf Berthold Helds Seite gegen Barnay. Eine Revision des Tatbestandes ergibt vielleicht doch, daß Barnay recht hat. Die ‚Freiheit', die wir wohl alle meinen und wollen, beruht nimmermehr auf der Freiheit des Wortes, des Textes. Darin ist der Schauspieler und Regisseur im weitaus Wesentlichen ja doch gänzlich unfrei. Seine Kunst und damit seine Freiheit beginnt erst jenseits der dichterischen Tat. Diese ist die selbstverständliche und absolut festgelegte Voraussetzung seines Wirkens. Was bedeuten da ein paar Striche mehr oder weniger! Nicht das Was entscheidet, sondern das Wie. Der Text aber ist für den Bühnenkünstler immer nur Was, Stoff; niemals Form. Wie sie das Wort sprechen, ausfüllen, leben, das unterscheidet Schauspieler; wie sie den gegebenen Text hören, schauen und dann plastisch gestalten, das unterscheidet Regisseure. Auf den ganzen Kerl, den einer hinstellt, kommt es an; und an dem kann kein Strich etwas ändern. Gebt uns nur einheitliche Bücher, im Klassischen so gut wie im Modernen, im hohen Drama wie in der Posse — unsre eigenste Freiheit wird nicht angetastet, weil sie garnicht angetastet werden kann. Denn sie ist bedingt und gegeben durch unsre verschiedenen Persönlichkeiten, durch unsre ganz und gar individuellen physischen Gaben und Mittel. Und die bleiben in alle Ewigkeit verschieden, selbst wenn es nur eine einzige Rolle in einer einzigen Textbearbeitung gäbe. Ein fortgesetztes Spintisieren aber über Text, Striche, Uebersetzungen führt zum literarischen, tüftelnden Schauspieler. Barnays Vorschlag bedeutet nicht die geringste Einengung der Kunst, deren Bereich er garnicht berührt. Aber viel Plackerei mit dem Souffleur und ähnliches werden wir los. Für große und kleine Bühnen ein Segen. Wie denn die Theaterpraxis die Idee des einheitlichen Textes geboren hat, und die Striche, die uns schon im Buche fixirt gegeben werden sollen, schließlich und endlich die nämlichen sein werden, die wir selbst uns immer schon gemacht haben, da sie der Theaterinstinkt seit jeher nahelegte. Also nicht ängstlich! Will Einer dann doch diese oder jene Stelle noch weglassen oder einschieben — niemand wird ihn ernstlich hindern. Was dem Dichter recht ist, wird dem Bearbeiter billig sein müssen. Nur das Chaos schwinde!" Das aber eben nicht schwinden darf, das man noch in sich — und vielleicht auch um sich herum! — haben muß, um einen tanzenden Stern zu gebären. Und worauf sonst in der Kunst kommt es an in der Kunst als auf den tanzenden Stern? Ich räume ein, daß es ein erstrebenswertes Ziel ist, sich möglichst wenig mit dem Souffleur zu placken. Es ist bloß nicht das Ziel, das hier verfolgt wird.

**Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H. Berlin, Dresdnerstraße 48.**

Der Abgrund

In einem berliner Vorort kann man, nebst andern Anlagen eines wohleingerichteten Schützengrabens, für seine fünfzig Pfennige Eintritt auch eine Wolfsgrube sehen. Sie trägt einen spitzen Pfahl auf dem Grund und ist für Menschen bestimmt.

Was aber würde geschehen, wenn beispielsweise Kitchener in einem Rekrutierungsfilm die Wolfsgruben und Drahtverhaue den zögernden Wehrfähigen vorführte? Dinge, durch welche die Todesstrafe des Pfählens und die Umarmung der „eisernen Jungfrau" modern und mit vollkommenerer Technik erneuert wird? Von den andern Möglichkeiten zu schweigen — dies würde geschehen: die Rekrutierungsbüros hätten verstärkten Zulauf. Der Appell ans Gruseln würde wirksamer sein als der Appell an den Patriotismus.

Zu den Ursachen, die Völker in den Krieg treiben, gehören die „Schrecken des Krieges". Ein arbeitsames Volk wird schwer von der Arbeit gehen, wenn noch eine Möglichkeit des Friedens bleibt, und die Furcht vor wirtschaftlichen Katastrophen ist, gestehen wirs uns ein, zunächst noch bestimmender als die Rücksicht auf die Blutopfer. Es ist kein Jahr her, daß wir psychologisch naiv genug waren, den Krieg aus seinen Unzweckmäßigkeiten zu widerlegen: anstatt grade darin die Gefahr zu sehen. Sicherlich, die Gewinn- und Verlustrechnung müßte jeden, der sich nicht einfach zu wehren hat, zur Umkehr nötigen — wäre nicht: das tödliche Gelüst.

Der Abgrund muß offen sein, damit die Begier nach ihm aufwacht. Man hat die Hände über dem Kopf zusammengeschlagen, daß ein mit Friedensmöglichkeit gesegnetes Land wie Italien auf das Grauen ringsum in wachsender Begehrlichkeit starrte. Zumal es augenscheinlich im Anfang weit friedlicher gesinnt war als später, da Monat für Monat mit den niegekannten Furchtbarkeiten des Krieges die Neigung wuchs, an ihnen teilzuhaben. Wer an abschreckende Wirkungen des Kriegsgreuels glaubt, der wiederhole sich die Stimmungsentwicklung Italiens.

Vor ein paar Jahren erzählte man sich das Geschichtchen vom klugen Wirt, der an die Tür seines Ausschanks das Bild einer Säuferleber und eines Säuferherzens klebte. Die Darstellungen waren von einem Abstinenzlerverein zur allgemeinen Warnung herausgegeben, und der Wirt hatte großen

Zulauf; er verstand sich auf praktische Psychologie. Werden nicht, allerdings reichlich übertriebener Weise, die Schundfilms und Groschenhefte für zahllose Untaten der Halbwüchsigen verantwortlich gemacht? Dabei lassen doch diese Erzeugnisse auf das Tatkräftigste die Moral siegen und das Verbrechen gestraft werden? Darum eben. Gesichert ist diese Erfahrung bei den Schriften gegen die Fremdenlegion. Je greulicher, schon auf dem bunten Umschlag, die Martern, Hinrichtungen, Flüchtlingsabenteuer: desto besser das Werbegeschäft.

Um seiner Dunkelheit willen wird der Krieg als Schicksal empfunden. Was bliebe von seinen „Ursachen" übrig, wenn eine vielköpfige Körperschaft oder gar ein ganzes Volk sich durch all die Kniffligkeiten diplomatischer Verhandlungen durcharbeiten müßte? Doch diese Arbeit ist gefürchteter als der Tod; sie bleibt den wenigen oder den zweien, die für die stärksten Spieler gelten. Die Gesamtheit, wie sie in allen Ländern noch ist, hat kein Recht, über „geheime Diplomatie" zu klagen. Sie will nicht Akten studieren: sie will den Basiliskenblick der Gefahr. Das Gefühl des ungeheuerlichen Möglichen treibt sie, wie bei Dantes Höllenfluß die göttliche Gerechtigkeit, so, „daß Furcht sich in Verlangen wandelt".

Die Position der Moral /

von August Döppner

Es gibt doch eine Menge Leute — viel mehr, als man denkt — die heute von den bösesten Skrupeln über die herrschende Stellungnahme zu der Weltlage geplagt — oder soll ich sagen: damit gesegnet — sind; von der naiven Frage: Hat es denn wirklich sein müssen? bis zu den bestgerüsteten Zweifeln an dem Evangelium des Staatsbegriffs. Die Forderung, solche Gedanken zu unterdrücken, bis die Würfel gefallen sind, nimmt ihr Recht aus der Erfahrung, daß jede entschlossene Tat, jedes notwendige Handeln von Grübelei aller Art möglichst entlastet werden muß, wenn der Erfolg nicht zweifelhaft werden soll; und diese Forderung trägt zu viel Wahreit in sich, als daß man sich ihr verschließen könnte. Aber es gibt zwei Grenzen, über welche diese Forderung nie hinausgehen darf, zwei natürliche Schranken. Sie werden von den Punkten bestimmt, wo in dem Verhältnis von Handlungsursache — das heißt wohl meistens: dem erwünschten Ziel — zu der Dauer der Anstrengung und der Stärke der Zweifel die letzten beiden Faktoren, einzeln oder zusammenwirkend, übermächtig werden.

Ich glaube, der zeitliche Faktor macht sich schon seit einigen

Monaten fühlbar: seit Oktober, November, als wir lernen mußten, uns in Geduld zu fassen; als es dem ersten Ansturm nicht gelungen war, die wachsenden Hindernisse zu nehmen, und der Elan durch die ungleich schwierigere Tugend der Ausdauer ersetzt werden mußte. Diese Umwandlung ist gelungen, vollkommen gelungen; aber von nun an, da der Lärm der Impulse schwieg, hörte man, erst hier und da, heut schon allgemeiner und nicht nur bei Ueberzeugten, die Stimmen der Skrupel. Und wenn wir diesen Stimmen nicht nur durch Redensarten antworten wollen, so ist es unbedingt nötig, zuerst einige Zugeständnisse zu machen.

Denn wir können nicht daran vorbei: Die Tatsachen dieses Krieges verneinen aufs schroffste unsre menschentümlichen Ideale. Bei den kriegerischen Aktionen liegt es klar vor aller Augen. Gewalt und bewußte Täuschung, worauf sich jede Strategie aufbaut, sind durch und durch widermoralische Prinzipe. Die Uebermacht der Zufalls über die Vernunft in Bezug darauf, wie über die Einzelgeschicke verfügt wird; die Unterdrückung wertvollster Qualitäten bei vielen Einzelnen zugunsten der — an und für sich nicht so hochwertigen — soldatischen Eigenschaft; die tausendfältige Tötung gesunder, zukunfttragender Organismen: das sind die Geschehnisse, die hierher gehören. Die gesamte Außenpolitik — die erbärmlichen Fakta brauchen nicht genannt zu werden, welche die ekelerregende Wesensart der politischen Geschäftsführung wieder einmal entblößt haben. Es scheint übrigens, daß der deutschen Diplomatie die Ehrlichkeit und das Maß nachgerühmt werden darf, was durch ihre mancherlei Mißerfolge nicht schlecht belegt wird. Dazu kommt die in ihren Folgen garnicht abzuschätzende Beeinflussung von Geist und Gemüt der Nichtkämpfer. Unglaubliches ist doch geboren worden, vom vernunftlosen Haß bis zur blöden, sinn- und urteilslosen Ungerechtigkeit. Es ist nicht nötig, für solche Abstrakta Anschauungsunterricht zu geben, denn jeder Tag liefert die nötigen Beispiele. Die alten ritterlichen Sitten jetzt zu rühmen und zu fordern, ist übrigens Anachronismus. Wenn einmal Gewalt als letzte Instanz angerufen wird, so ist es nur konsequent, dieses Prinzip rücksichtslos anzuwenden; und die Fragen, ob Aushungerung und dergleichen noble Dinge statthaft seien, sind lächerlich.

Wenn man behauptet, daß sich solcher Verminderung des ethischen Bestandes auf der andern Seite ein Zuwachs entgegenstellt, so heißt dies: das Kaufmannsprinzip auf ein Gebiet übertragen, wo es nichts zu suchen hat. Gewiß: viele

seelische Werte wurden geboren, entwickelten oder verstärkten sich, die spezifisch männlich-kriegerischen Tugenden oft in schier übermenschlichem Grade; dazu vor anderm alle Gemütszustände, die eben von solchem Tod, solchem Opfer, so gewaltigem Schicksal erschaffen werden. Aber grade hier muß der zutiefst ethisch orientierte Geist rufen: Das ist Naturschicksal, Naturopfer, Naturtod, und nicht freie Handlung des hohen Vernunftwesens, das wir Menschen sein können. Wenn ihr denn todesmutig und opfergesinnt sein wollt, so seid es im Namen und im Sinn eurer besten und edelsten Menschentümlichkeit, das heißt: geht nicht mit Waffengewalt vor. Warum ließet ihr den Feind nicht ins Land kommen, euer Land zerstückeln und aufteilen, wenn er es wirklich einer solchen Gebärde gegenüber gewagt hätte, und wenn es überhaupt so weit gekommen wäre! Was sind denn eure wahren Gründe? Sind sie nicht kleinegoistischer Art letzten Endes? Euer Handel, eure ganze Wirtschaft würde zerstört werden? Aber das ist ja nicht wahr, sie könnten nur vermindert werden, und das könnte euch wesentlich nicht viel schaden. Diese Verminderung würde die Volkskraft ersticken, die ein weites Feld für ihre Tätigkeit braucht? Das stimmt ebensowenig, was sich durch ausgebaute Vergleiche mit der Volkskraft der Skandinavier, zum Beispiel, nachweisen ließe. Die entschlossene wirtschaftliche Kraft eines Siebzigmillionenvolkes weiß sich ihr Arbeitsfeld zu schaffen, auch gegen politische Uebermacht des Konkurrenten. Die politische Freiheit ginge zum Teufel? Ja, was hat sie denn für einen Selbstzweck? Euer Volkstum, eure nationale Art? Freilich, das darf nicht geschehen, darf nie und nimmer geschehen, denn jedes Volkstum ist der Menschheit ein unersetzbarer Wert. Aber nun ehrlich: Woher wißt ihr denn, daß mit der politischen Freiheit auch das Volk untergehen wird? Weil die Geschichte es oft genug belegt hat? Und wenn es bis heut immer so gegangen wäre — wer sagt euch denn, daß sich die Geschichte in alle Ewigkeit hinein wiederholen muß? Ihr plappert eine Phrase nach. Heut, nachdem das neunzehnte Jahrhundert, das Jahrhundert der bewußten, planmäßigen Forschung, das Jahrhundert des Fortschritts, gelebt und im zwanzigsten Jahrhundert sein lebensstarkes, zukunftsfrohes Kind geboren hat, heut gibt es ganz andre, ungleich wirksamere Mittel für ein Volk, seinen Charakter, seinen Wert im Sinne hoher Vernunft, zu erhalten und durchzusetzen. Für diesen Kampf, den Kampf des Geistes gegen fremde politische Machthaber und Unterdrücker, hättet ihr euch drangeben sollen, im Kerker und auf dem Schaffot, Opfer, Märtyrer der neuen

Welt. Und wahrscheinlich hätte solcher Kampfesart die Unvernunft der russischen Despotie nicht standhalten können, ihr Deutsche, oder die Unvernunft eines preußischen Militarismus, wie ihr ihn fürchtet, ihr andern Völker, und wie er nur in den Auswüchsen ist.

Das alles müßte der ehrliche Gegner dem Ethiker zugestehen. Und er würde damit zugeben, daß all seine Bemäntelungen und Schönfärbereien nicht Stich halten vor solcher ethischen Logik und müßte betroffen stillstehen und die Lage überdenken. Und erst jetzt, nachdem die Moral des Geistes derart ihre prinzipiellen Rechte und Forderungen formuliert und zur Anerkennung gebracht hat, kann sie ihm aus ihrem eigenen Gebiet die Hilfe bringen, die ihm den Boden unter den Schritten wieder festigt.

So also, wird die Moral sagen, könnten die Dinge stehen, wenn wir schon so weit wären! Aber wahrhaftig, wir sind noch nicht so weit! Denn noch ist euer Gott das kleinegoistische Wohlbefinden, die materielle Herrschsucht, die Zeitlichkeit. Noch besteht die Gewißheit, daß ihr bereit seid, alle geistigen Güter, bis zu eurer Liebe, zu eurer Erkenntnis, einzuhandeln gegen die kurzfristigen, groben und so schmutzigen Werte des Zeitlich-Sinnlichen. Noch verwechselt ihr das souveräne Ethos mit der Zufälligkeit des Ethnos, und euer Geistesleben schimmert nur schwach durch die Hüllen der Gesellschaftlichkeit, bestenfalls des aesthetischen Spiels. Selbst eure Kunst, eure Wissenschaft schleppt noch die Fesseln des engen Ich, und das reine Menschentum, die Selbstbewußtheit, die Güte, das Innige, Schöne der wahren Geistigkeit, die alles Sinnliche einschließt und ihm dennoch überlegen ist, der Stolz echter Eigentümlichkeit, die schwerste Last in leichtes Spiel verwandelt (doch nicht, bei allen Göttern der Zukunft, die wiedergeborene Männlichkeit), sind euch fremd, sind euch Phantasmen, die der Gegenständlichkeit und des vollen Lebens entbehren.

Und doch soll von einer Moral, die so sprechen muß, weil sie die Intuition der höchsten uns zugänglichen Wahrheit spürt — von einer solchen Moral soll die Zusage zur Gewalttätigkeit kommen? Freilich wird diese Zusage nicht das oft gehörte, aber nichtsdestoweniger bornierte Schlagwort zum Inhalt haben: daß der Völkerkrieg den Appell an das Weltgericht, die Besten auszulesen, bedeute. Sondern ganz einfach und ehrlich: Noch ist die Bestie zu stark in euch, und sie ist nicht mit Sachlichkeit, sie ist nur mit Gewalt zu bändigen. Deshalb, so lange noch Interessen äußerer Macht Ursache zu solch fürchterlichen Ereignissen sein können, so lange muß auf jeden Fall aller

Wille dahin gehen, eine autoritative Instanz zu konstituieren, welche die Mittel besitzt, ihre Entscheidungen durchzusetzen. Und dazu kann uns dieser Krieg verhelfen. Sei es, daß jener mitteleuropäische Staatenbund entsteht, sei es, daß eines der kämpfenden Völker entscheidend siegt. Wie es kommen mag: der Krieg wird sich vor der Weltgeschichte nur rechtfertigen können, wenn er uns durch seinen Ausgang diese Instanz schafft. Selbstverständlich ist, daß jedes Volk sich für das zur verantwortlichen Führung geeignetste hält, und in diesem Sinne ist es natürlich und gerechtfertigt, daß auch jedes Volk seine besten Kräfte einsetzt.

So liegt für den Ethiker kein Grund vor, wegen dieses monströsen Kriegsgeschehnisses zu verzweifeln. Es wird auch von guten Folgen sein für Die aus seinem Lager, die ewig fordern und sich dem Tatbestand der Wirklichkeit verschließen. Und er mag diese Gelegenheit benutzen, sich der Wortreichen und Tatarmen zu entledigen.

Die Erziehung des Einzelnen ist noch allemal das Zusammenwirken von innerer Entwicklung und Zwang gewesen. Solche innern Dinge sind: Erkenntnis, Ausbildung der Phantasietätigkeit, jene eigentümliche Ausdehnung des Ich zu immer größern Kreisen auf höherm Stande, bis zu der letzten Stufe, die uns ihrem eigentlichen Wesen nach noch lange nicht erschlossen ist.

Freilich müssen wir uns bewußt sein, daß dem Zwang (als Nebenbemerkung: auch der Gleichmacherei) engste Grenzen gezogen sein müssen; daß er sich nur auf das Alleräußerlichste erstrecken darf; daß er sich immer mehr in den Dienst der weitestgehenden nationalen und persönlichen Freiheit zu stellen hat. Bis der Zwang nicht mehr über uns ist, sondern in uns und damit seine Verwandlung vollendet hat. Wir wollen nicht vergessen: Zehntausende von Jahren sind uns erst bewußt vergangen, und hunderttausende sind noch Zukunft.

Der Kampf gegen das Referat /

von Friedrich Markus Huebner

Der Futurismus in der Malerei, wenn immer er zu einer Mission ausersehen ist, hat nebenher dies wenigstens erreicht: Er enthüllte, daß auch der Impressionismus, so beweglich und nervös er sich gab, zuletzt nur Nachberichte, zweite, dritte, vierte, niemals erste, unmittelbare Lesarten des Eindruckserlebnisses zu Wege gebracht hat. Ein Bild Liebermanns, so eine Reiterszene am Meeresstrande, ist ein Resümee „über"

die Bewegung des Pferdekörpers, des schlanken Reiters, der heranwellenden Gischtspritzer. Der Eindruck hat sich von sich selber entfernt und ist ins Verständige geschlagen: am Ende ist ein Logismus herausgekommen, klug ausgebaut nach gewissen maltechnischen Vorkenntnissen, unterhaltsam als anatomische Lehrtafel, sprechend mit der Kühnheit der linearen Umreißungen — jedoch immer nur eine Studie „über" ein Bewegungsmotiv, ein verdünnter Wiederaufguß des in Sekunden zusammengepreßten Augenerlebnisses, abstrakte Berichterstattung der konkret-ersten Schöpfungsvision.

Ich sage nicht, daß die Futuristen die Schwierigkeit überwunden und Beispiele nicht mehr referierender, sondern aktivistischer Malkunst geliefert hätten. Man drückt die rechts und links wackelnde Bewegung eines Hundeschwanzes nicht dadurch aus, daß man, die einzelnen Stadien angebend, dem armen Vieh sechzehn oder noch mehr gekrümmte Ruten anhängt. Aber der Futurismus nahm uns innerlich die Binde vom Auge: das nun entstandene Ungenügen am Bisherigen wird sorgen, daß von der neuen Malerei das Unmögliche eines Tages erreicht und verwirklicht ist.

Inzwischen liegen auf andern Gebieten Ergebnisse vor, die mit dem bestallten Futurismus zwar keinen Zusammenhang haben, aber im Wesen durchaus das treffen, was diese Kunsttheorie bisher nur für die Malerei forderte. Ich habe hier, zum Beispiel, die Erzählkunst Heinrich Manns im Auge, die sich etwa von Opus Vier, den ‚Göttinnen', ab den ‚Dramatismus' der Wortgebung zum obersten und einzigen Stilgesetze macht. Im ‚Untertan', der vorm Kriege erschien, findet man keinen kleinsten Rest unverglühten epischen Taubgesteins; hier ist kein Strich, der nicht unmittelbar, nicht noch heiß brodelnd aus der mystischen Selbstentfaltung der Fabel hervorsauste; der Anblick des Buchs wirkt verstörend wie der von einem Naturding, das über seine einfache volle Gegebenheit uns ebenso wenig eine Rettung in die definitive Erkenntnis erlaubt.

Aber früher noch setzte der Kampf gegen das Referat dort ein, wo es ältestes und frageloses Heimatrecht hatte: in der Abhandlung theoretischen Gegenstands. Die Bücher der Weltweisen, von Aristoteles bis Kant, enthalten zuletzt nichts als Versteinerungen von Denkprozessen, über die als solche durch die Fassung der Texte nichts ausgesagt wird. Das Ich im Denkenden hält sich im Dunkel; nur die Lehre als tausendfach durchgeseihtes Elixier geht auf den Regalen der Gelehrtenstuben von Jahrhundert zu Jahrhundert. Man nennt das objektive Arbeitsleistung; und es versteht sich, daß mit derlei

ausgelaugten Weistümern, nach Art der ebenso unpersönlichen Mathematik, sich leicht unangefochten und mannigfach operieren läßt. Da kam Friedrich Nietzsche und nahm alles Menschliche, aus welchem Denken und Schreiben erwächst, plötzlich mit hinein in die stilistische Darstellung. Seine Schrift gegen David Friedrich Strauß ist mehr als eine grammatikalische Strafpredigt; sie repräsentiert den neuen Willen zum syntaktischen Realismus; die Zeit des reinen Referats, der bloß nominalistischen Aneinanderreihung von Schlüssen, Ableitungen, vernunftmäßigen Lehransichten geht zur Neige.

Nietzsche hat hundertmal ausgesprochen, daß er Erkennen gleichbedeutend setzte mit einem Vorgang von Tat und Tätigkeit. Die ‚Wahrheit' ist ihm ein Wild oder ein Weib oder ein schlimmer Elementargeist, den man durch gewiegtes Fallenstellen, langsames Beschleichen, robusten Jägergriff zuletzt ins Netz bekommt. Und diesen ganzen Weg bis hin zur endlichen Erkenntnis bezieht er mit ein in seinen darstellenden Aphorismus. Er schreibt, was ihm die Kathederlehre noch heute nicht verzeiht: affektiv. Sein Stil gibt in einer meisterlichen Abkürzung das ganze schmerzliche Gebären des Gedankens, die ganze Lust der geistigen Selbstüberraschung, das Erglühen vor der Tiefe der Welt, Hoffnung, Düsterkeit, List, gespielte Abkehr. Statt des philosophischen Nachberichts liest und erlebt man die schöpferische Selbstgestaltung des Ichs, das denkt.

Der Stil, der wie keiner den Namen eines „expressionistischen" verdient, ergriff mit der Zeit vornehmlich den Essay. Ich nenne, als Beispiel, die Reisebücher des französischen Literaten Suarés, worin der breite, logisierende Bericht einem fast verwirrenden Durcheinanderquellen von Urteil, Reflexion, Gefühlsausbruch Platz gemacht hat. Noch auf dem Wege zum gesteckten Ziel, noch pendelnd zwischen Referat und denkerischer Selbstentblößung, befindet sich Kurt Hiller, dessen Buch ‚Die Weisheit der Langenweile' (in zwei Bänden bei Kurt Wolff in Leipzig erschienen) darum als Studiengegenstand willkommen ist.

Hiller wählt noch mehr als nötig den bequemen Weg der Ansprache. Er schreibt Manifeste, poltert Pamphlete, schüttelt dich, den Leser, beim Rockzipfel oder sucht dich als Freundes-Du in die Arme zu schließen. Eine Menge Ausrufe, eingeflochtene „Man entsinnt sich, Man weiß ...", direkte Aufforderungen („Scheltet meine Lateinernerven zimperlich") weisen darauf hin, daß diese Prosa ihren Gegenstand wohl verlebendigen möchte, aber Leben, Bewegung, Tempo erst erlangt, wenn sie sich aufführen darf als reagierendes Zwiegespräch

mit einem und gegen einen, der draußen vor dem Buche als Interessent und Widerpart gedacht wird. Man trifft diese noch unvollendete Form wohl auch in den ersten Büchern Nietzsches; die letzten: „Jenseits von Gut und Böse', ‚Der Wille zur Macht', entwickeln sich in ihrem vitalen Ueberschuß, in ihrem reichen Blüte-an-Blütesetzen rein zur eigenen Lust. Bei Hiller erscheint auf die Weise, statt des in ihm zur Figur gewordenen höhern Denker-Selbst, das personale und bürgerliche Privat-Ich, wie es sich ereifert, reizt, härmt, bändigt — ein Mienenspiel, das vorerst nur anekdotischen Wert hat und ‚Literatur' bedeutet.

Auf der andern Seite gibt es Sätze, Abschnitte, Kapitel — über Calé, über Hardekopf, über Kusmin — wo die Exhibition des Geistes rückhaltslos ist und dieser Wille zur Schauentblößung Selbstzweck wird. Hier schreibt er mit Blut; und was er gelegentlich an einem Anderen lobt, ist bei ihm nicht weniger zu lernen: „wie er Akzente verteilt, wie er dynamische Beziehungen herstellt zwischen Satzteilen, zwischen Sätzen; wie, und wie taktvoll er zusammendrängt; wie er, bis zur äußersten Eindeutigkeit der Nuance, Affekte mixt; wie er die Essenz eines hundertzelligen Gedankenkomplexes in den Napf eines Wortes zu stürzen, Hintergründe mittels einer Melodie aufleuchten zu lassen versteht."

Dem Neuling vielleicht erscheint Hillers Schreibart trotzdem nur als Unterhaltertalent. Aber sie ist, zumindest in ihren gelungensten Teilen, durchaus mehr. Zur Causerie brachte es Heinrich Heine. Das Geplätscher seiner Rede ist, wenn schon dem Grade, so doch nicht der Art nach unterschieden von der pedantischen Mitteilungsform irgend eines trockenen Vielwissers. Heine hüpft hierhin und dorthin, greift in die Luft wie ein indischer Hexenmeister und schüttet goldene Bälle um sich her: aber sein Mittelpunkt bleibt starr wie ein Registrierapparat; er geht nicht mit, er erbricht sich nicht, er erlebt nicht die volle Auflösung in der Salzsäure des Sagen- und Bekennenmüssens. Darum bleibt, was aus der Feder Heines fließt, und was man fälschlich für exhibitionistisch nimmt, zuletzt nur Nachzeichnung, abgezogenes Substrat, Wortgeplänkel, witziger Schlußpunkt. Hier scheiden sich die Zeiten. Das Referat ist Stukkatur, angepappte, künstliche Formenverbrämung: es blüht — in Baukunst, Musik, Malerei — stets dann, wenn auch die Menschen gewissermaßen nur als Referate früherer Lebensstimmungen umhergehen. Wie das zur Zeit Heines, das heißt: kurz nach Goethe und Schiller, nach den Befreiungskriegen, während der historisierenden

Deutschtümelei der Tieck und Fouqué und des vormärzlichen politischen Dilettantismus hinlänglich der Fall war. Die heilige Manier der Selbstentblößung aber triumphiert, wann immer, aus Zufall oder Absicht, der Mensch original und mit sich selbst identisch ins Leben wächst. Dies ist der Reiz der ganz primitiven Abschnitte, andrerseits der Gotik, der französischen Revolution und zuletzt unsres heutigen Weltaugenblicks. Darum ist Hillers Buch auch in dem, worüber ich nicht sprach: in seinem Inhalt und moralischen Imperativ zeitpsychologisch vom höchsten Interesse. Es ist der Absagebrief gegen allen Skeptizismus vor der Tat, gegen das lähmende Wissen, kurz gegen die mittelbaren, die nur referierenden Impulse: „Gefühlsamkeit und Empfindungsfülle bleibt das Höchste, Hehrste, Heiligste, was ein Künstler hervorbringen kann; und die Todsünde, die ihm Gott nie verzeiht, lautet: Verhaltung."

Thomas Mann / von Arnold Zweig

Zum vierzigsten Geburtstag

1

Das ganze Werk eines noch lebenden Künstlers, soweit es jetzt vorliegt, auf ein einziges kleines Motiv zurückzuführen: das ist die Absicht dieses Versuches, und sie hat ihr Mißliches. Denn der Verfasser, obzwar der Gewissenhaftigkeit in Kunstdingen zugeneigt, verleitet vom Zwang seines Vorhabens, läuft immer Gefahr, Gedanken zu biegen, Absichten unterzulegen und Worte doppelt und dreifach zu hören, sodaß er am Ende eine Arbeit fertig macht, die abseits von ihrem Stoffe liegt. Dennoch ist die Möglichkeit, hier einem Ausnahmefall von Kunst gegenüberzustehen, mit gewissem Recht die große Vielheit einiger Werke auf ein gemeinsames Thema zurückzuführen, ein Thema, nicht erfunden, sondern zutiefst und von Grund aus erlebt, dann durchdacht und künstlerisch geformt, ausgestaltet, entwickelt, erweitert und umfassend angewendet — diese Möglichkeit ist so groß und versucherisch, daß man mit gutem Gewissen eine Untersuchung darüber anstellen kann, die überdies die Größe und Sparsamkeit einer folgerichtig und notwendig arbeitenden Kunst als Ergebnis erweisen wird und so den Weg mit jenem herzlichen und lebendigen Genuß belohnt, den die Erkenntnis des Bedeutenden jederzeit für ihre Gefolgen in Bereitschaft hat. Jedenfalls wird man hier weder messen noch richten, und nicht „Kritik üben" noch auch mit unbescheidenem Zeigefinger etwas Mattes triumphierend aufweisen, um es zur Erhebung des

durchschnittlichen und demokratischen Verstandes hervorzuziehen.

Wenn man so mit irgend einem Grad von Wahrscheinlichkeit ein Gesamtwerk gleichsam als eine umfangreiche symphonische Variation hinstellen will, wird man einen besondern Fall Künstler als seinen Erzeuger annehmen müssen, einen Schaffenden, nicht allerweltsgierig, nicht ungestüm von einem Werk zum nächsten eilend, einen geduldigen ruhigen Charakter vielmehr, der Werke in Gelassenheit zu etwas Ganzem schmiedet, sehr klug, sehr kultiviert, mit der Fähigkeit, ein Thema zu wenden und immer wieder zu wenden, es zu andern oft vertauschten Dingen in Beziehung zu setzen, neugierig auf aparte Weise, scharfsinnig und gewissenhaft, unermüdlich im Vertiefen und Infragestellen, mit starker Freude an der vollkommenen Form, die einem anspruchsvollen Geschmack und Urteil genügt, und einem endlichen unbefangenen, oft ironischen Ueberblick über das früher Geleistete. Feine Nerven müssen dazu kommen, gleichviel woher, ein Blut, das langsam und unverdickt fließt, ein klar blickendes Auge und Seßhaftigkeit, die voll von Spannkraft ist: damit kann man kleine Themen zu großen Werken ausdehnen. Und wie ist es beschaffen, dieses Stückchen erlebter Wahrheit, dieser furchtbare und fruchtbare Satz, dessen Erkenntnis den Geist nicht mehr verläßt? Es ist eine Kleinigkeit von wenigen Worten, der man es schwerlich sogleich ansieht, daß sie dehnbar ist, schmiegsam, jeder Umformung zugänglich, und überraschende Möglichkeiten der Wirkung und Zusammenstellung enthält; daß man, vorausgesetzt, man hat die rechte Hand hierfür, mit ihr sehr viele Dinge ausdrücken kann, genug, um viele künstliche Wesen zu beschäftigen, denn sie ist tragfähig und verteilt sich leicht auf viele Personen, weil sie bei jeder eine neue Färbung, eine diskrete Umänderung und zarte Nüance erfährt — alles das nach den engsten und strengsten Gesetzen und Beschränkungen einer altüberlieferten Form, die, obwohl nicht starr, steif und bockbeinig, und innerhalb ihrer Bestimmungen keineswegs Neuerungen und ungeahnten Erfindungen abhold, doch kein Verletzen oder übermäßiges Ausschreiten leidet und sogleich zerfällt, wenn man zu ungestüm an ihre Wände pocht. Dieses Grundmotiv, auf das man alles andre zurückführen kann, diese Quelle und Zelle, von der das Ganze stammt, diese mit großer Kraft wiederholte und stets veränderte Aussage lautet in Thomas Manns Werken so: Die Ungewöhnlichen jeder Art sind von vorn herein ausgeschlossen vom Glück, weil sie vom Leben ausgeschlossen sind und es lieben und sich danach sehnen.

2

Der kleine Herr Friedemann war der erste dieser Sehnsüchtigen, und er unterlag; und gleich ihm unterliegen alle jene Ausgeschlossenen, die in dem Erstlingsbuch lebendig werden. Das, was ihn vom Leben absperrt, ist ein Gebrechen, ein Buckel — und alle Bücher Thomas Manns sind von nun an voll von heimlich Buckligen, Leuten, die ihre Last für immer auf dem Rücken haben. Es gehört zu seiner Kunst, für Seelendinge sichtbare Zeichen zu setzen, für einen Zustand eine augenfällige Gebärde zu finden: wenn Senator Buddenbrooks Toilette und sein Bedürfnis nach frischer Wäsche kein Ende findet, wenn Lorenzo di Medici den Duft der Rose oder des Weibes entbehren muß oder Klaus Heinrich, Klaus Heinrich mit der verkümmerten Hand, nach der kleinen Imma zart begründete und wichtige Wettjagden reitet, so sieht man einen lebendigen Vorgang und weiß gleichzeitig die höchst geistige Deutung. Solch ein Buckel und Ausschließungsgrund vom Leben kann vielerlei sein. Er kann einfach in einer Krankheit bestehen wie die Paolo Hoffmanns (im ‚Willen zum Glück'). Er kann auch in einer so starken und ausschweifenden Einbildungskraft ausgedrückt sein, daß die Wirklichkeit neben dem Erträumten blaß wird, unbefriedigend, enttäuschend von Grund aus und der Träger eine Vorstufe zum Literaten (in der ‚Enttäuschung'). Auch kann auf anderm Wege ein Mensch vom Leben und Glück fort in ein Stadium vor der Künstlerschaft gebracht werden, dadurch, daß ihm Gaben ohne Fleiß, eine Jugend ohne Leiden und Empfänglichkeit, ohne Tiefe und selbständige Umarbeitung, Erzeugung zuerteilt sind, was endlich einen Bajazzo aus ihm macht, der als entwurzelter, ausgeschlossener Bürger sich nach der Gesellschaft sehnt und endlich seiner Nutz- und Sinnlosigkeit und des Müßigangs wegen in den tiefsten Ekel und die vollkommenste Selbstverachtung verfällt, was, nebenbei gesagt, Herr Axel Martini, Preisträger und Dichter eines ‚Hymnus an das Leben', an die Lebensfreude, vollkommen verstehen könnte. Warum soll ferner derselbe Mangel an Selbstgefühl, die gleiche Verachtung seiner selbst nicht in einem unglücklich aussehenden Sonderling verkörpert werden, der seinen einzigen Gefährten, einen kleinen Hund, tötet, weil er ihn krank machen, hülflos werden, auf den Herrn und Pfleger angewiesen sein lassen will, damit dieser sich doch nicht ganz unnütz und irgendwem überlegen fühlen könne? Und schließlich kann man noch beim Schein eines aufflammenden Streichholzes zwei nach Leben Hungernde einander gegenüberführen: den Zerlumpten,

der sich von vielem Licht, schmeichelnder Musik und dem Glanz der Wagen vor die Tore des Festsaales hat locken lassen, und den Wohlgekleideten, Gutgestellten, der gleichwohl ebenso sicher vor den Toren des Festes bleiben muß, weil es ihm nicht gegeben ist, aus sich heraus in das Harmlose, Wohlanständige und liebenswürdig Normale zu treten, mitzumachen, mitzulachen und die verstohlen zehrende Sehnsucht nach der verführerischen Banalität des Lebens zu befriedigen, weil er verurteilt ist, zu erfinden, zu gestalten, mit wehmütigem Humor lebendige Wesen einzufangen oder aus sich herauszufischen und sie den Menschen hinzuhalten: da, seht her, so sind sie, so also sehen sie aus .. Sie allesamt sind Vettern des kleinen Herrn Friedemann, und man wird später noch vielen Leuten begegnen, die zu demselben Orden der gramvoll beiseite Stehenden gehören, ein wenig sonderbar, ein wenig lächerlich und sehr unglücklich. Thomas Mann hat ihnen die Zunge gelöst, er als Erster ließ in deutscher Sprache diese Wesen reden, mit einem Lächeln, welches viel gekostet hat, und ohne das er sie nicht hätte hinstellen können — und was sie allesamt äußern, ist dieser nachdrücklich wiederholte, wenig ironische Satz: Wie glücklich seid ihr Banalen! (Fortsetzung folgt)

Strindberg-Zyklus in München

von Lion Feuchtwanger

1

Was ist es, das so viele, die Herz und Hirn für Dinge der Kunst haben, dem August Strindberg nicht näher kommen läßt? Was ist es, das sie zwingt, diesen Dichter nur zögernd, knirschend, gegen ihren Willen gewissermaßen, zu bewundern? Ich glaube, es ist seine ungeheure, proletisch wuchtende Taktlosigkeit. Man verstehe mich nicht falsch. Ich gebe selbstverständlich zu, daß jeder Dichter notwendig taktlos sein muß. Daß er seinen Schmerz heraussagen, seine Wunden aufzeigen, sich die Brust aufreißen muß. Die Taktlosigkeit, die darin liegt, haben aber die großen Dichter und Aesthetiker aller Zeiten gefühlt und überwunden. Ueberwunden durch Form, durch Rhythmus, durch Objektivierung, Entmaterialisierung. So stellt die Antike das Gesetz von der Katharsis, der Reinigung der Leidenschaften auf, so preist die Minnedichtung das Maß, die Mäßigung als höchstes Ideal, so formt das klassische Drama der Franzosen sich sein festes, zuchtvoll rhythmisches Gefüge. So überwindet Schiller durch das Studium der Antike, Goethe durch die italienische Reise die Gefahren der Taktlosig-

keit, denen der Sturm und Drang erlegen war. August Strindberg ist von allen großen europäischen Dichtern der einzige, der von dieser Hemmung niemals auch nur den leisesten Hauch verspürt. Er, der Sohn der Magd, ist von einer ungeheuern, bewunderungswürdigen, abstoßenden Taktlosigkeit. Hart, nackt, ohne Tönung, Bindung, Uebergang, Rhythmus stellt er Menschen, Gedanken, Worte neben einander, Großes und Kleines, kantig, grob, sich stoßend, wie es ihm aus dem Hirn kam, ohne weitere Formung. Und alles in grellster Belichtung. Bei ihm gibt es keine Andeutung, keine Dämmerung, nur ein hartes, fanatisches Gradezu. Immer schreit dieser Dichter, alles unterstreicht er. Ihm gab ein Gott nicht, zu sagen, was er leidet, sondern nur, es herauszuschreien, es zu brüllen. Er schreitet nicht, er stapft; er atmet nicht, er schnauft. Alles Leichte, Glatte, Spielerische, Selbstverständliche ist ihm versagt. Er ist immer ein Athlet, der sich abarbeitet. Ueberall, in den harmlosesten Dingen, sieht er den Teufel, auf den er finster nazarenisch mit dem Dreschflegel losschlagen muß. Er hat kein Maß; Tiefstes stellt er neben Banalstes, und mit dem Eigensinn eines Besessenen spürt er grade im Komischen das Tragische auf. Ein Rasiermesser, ein Geldbrief, eine verwässerte Suppe sind ihm grade recht, um tiefe metaphysische Betrachtungen daran zu knüpfen. Mit einer proletischen Unbekümmertheit vernachlässigt er die äußere Form. Sein Dialog kennt keine Schwingungen, Tönungen, Uebergänge. Seine Menschen sagen sich alles unentwegt mit dürren, sachlichen Worten ins Gesicht. Keiner seiner Menschen hat eine Kinderstube, keiner Manieren. Alle aber haben ein „rasendes Verlangen, alles auszusprechen, was sie denken". Sie würzen sich Frühstück, Mittag- und Abendessen mit gesprochenen Ohrfeigen. Nichts wird angedeutet. Alle gesellschaftlichen Floskeln der Rede werden unterdrückt, alles das hingegen, was man früher „beiseite" sprach, das sagt man sich bei Strindberg ins Gesicht.

Man braucht kein Banause zu sein, um diese Hemmungslosigkeit, diese Sucht, alles hart, dürr und ohne Umschweife herauszusagen, diese unterstrichene Vernachlässigung der äußern Form häufig peinlich und manchmal komisch zu empfinden. „Nur die Oberflächlichen glauben, daß die Oberfläche etwas Oberflächliches sei." Wie angewidert hätte Goethe von diesem Formlosen sich abgewandt, wie streng Lessing bei aller Liebe für den Warheitsucher diesen aller Zucht Entratenden verurteilt! Wort und Gedanke klaffen auseinander. Die Tonart dem Gedanken anzumessen, ist aber eine sehr schwere Kunst, urteilt Lichtenberg, „und eine Vernachlässigung derselben ist ein

wichtiger Teil des Lächerlichen". Gewiß war Strindberg ein gewaltiger Dichter, ein fanatischer Sucher und Seher, der mit heidnischer Phantasie die ganze Welt vergottete und mit nazarenischer Kritik in allen Göttern den Teufel sah. Aber er war ein schlechter Sager. Die Grazien sind leider ausgeblieben. Er hatte wohl Chaos genug in sich, um Sterne zu gebären, aber keine tanzenden, sondern torkelnde, taumelnde.

„Als ich meinen Teufel sah, da fand ich ihn ernst, gründlich, tief, feierlich. Es war der Geist der Schwere — durch ihn fallen alle Dinge. Ich glaube nur an einen Gott, der zu tanzen versteht." Also sprach Zarathustra vom Lesen und Schreiben.

2

Man wird nun vielleicht meine Einwände kleinlich schelten und Strindberg nicht angemessen. Aber es ist ja mit Strindberg so, daß, was für ihn zu sagen ist, Unzählige, und eindringlich und überzeugend, gesagt haben. „Alle reisen hin in der Absicht, ihn anzubeten, aber keiner, seine Gottheit zu untersuchen." Meine Einwände, so viele sie dumpf gespürt und sich durch sie den Genuß dieses Dichters haben trüben lassen, sind noch niemals klar formuliert worden. Und doch sind sie für den Regisseur, der Strindberg zu inszenieren hat, unendlich wichtig, ja, sie sind der eigentliche Kern des Regie-Problems. Wenn nämlich das, was ich als Strindbergs Taktlosigkeit definierte, ein wesentliches Element seiner Kunst ist: soll dann der Regisseur dies Moment unterstreichen oder mildern? Strindberg kennt keine Uebergänge, Tönungen, Schwingungen, Nuancen in der Belichtung: soll also auch der Regisseur alles auf grellste Deutlichkeit spielen, oder soll er dämpfen, nuancieren? Der Dichter schafft seinen Menschen keine Atmosphäre; die Herausarbeitung alles dessen, was man gemeinhin Umwelt, Stimmung zu nennen pflegt, ist mit souveräner Rücksichtslosigkeit vernachlässigt; es ist alles auf die Zeichnung, nichts auf die Farbe gestellt: soll der Regisseur aus Eigenem Farbe zu geben suchen, oder soll er die Askese des Dichters mitmachen? Strindbergs Menschen sind manierlos auf höchst unnatürliche Art, bis zum Grotesken manierlos: sollen sie's auch auf der Bühne sein? Soll der Regisseur diese Charakteristika des proletarischen Dichters als Stilelement betonen oder sie zu vertuschen suchen? Und wie ist es mit der Symbolik? Strindberg liebt es, höchst banale Dinge zum Ausgangspunkt transzendentaler Betrachtungen über Gott, Welt und Teufel zu machen, die trivialsten Dinge des Alltags, ein schlecht aufgeräumtes Zimmer, eine Saucenflasche zu Symbolen pathe-

tisch-mystischer Ideen zu erheben: soll bei der Aufführung der Ton auf der Trivialität oder auf dem Pathos liegen? Der Dichter hat einmal einen übrigens ziemlich unklaren und verworrenen Aufsatz über ‚Stilisieren' geschrieben. Da steht: „Ein naturalistisches Schauspiel kann nur naturalistisch wiedergegeben werden. Doch um so gedämpfter, je mehr sich der gute Geschmack gegen das Geschmacklose kehrt." Hier ist, vielleicht, ein Fingerzeig; sehr weit freilich führt er auch nicht. Jedenfalls bot die Praxis des münchner Strindberg-Zyklus mehr Material zur Lösung des Problems als die Theorie des Dichters.

3

Das Ensemble der münchner Kammerspiele, die das Schauspielhaus längst überflügelt haben, bringt für Strindberg viel Eignung mit. Freude am Kampf, starken Willen zur Arbeit, viel nazarenischen Intellektualismus, wenig heidnische Sinnenfreude, viel Linie, wenig Farbe und sehr wenig Charme. Wenig Gefühl, alles in allem, für das, was ich Takt nennen möchte. Die hervorragenden Darsteller dieses Theaters haben fast alle mehr Temperament des Hirns als des Herzens. Was ihren Aufführungen leicht etwas Ueberhitztes gibt. Erich Ziegel zwar hat einen starken angeborenen Hang zum Pathos; aber sein Kritizismus macht ihm diese Neigung immer wieder verdächtig, und so flattert er unglücklich zwischen Pathetik und Kritizismus hin und her und ist am stärksten, wenn er das eigene Pathos karikieren darf. Mirjam Horwitz befiehlt sich, berückend zu sein, und sie ist es; nur merkt man, daß sie sichs befohlen hat. Auch sie hat Charme, nur spürt man stets ihre Absicht, charmant zu sein. Paul Marx ist ein äußerst intelligenter Spieler. Er ist furchtbar weise und schrecklich gerecht, derart, daß er häufig mehr gescheite Marginalien zu seinen Rollen gibt, als daß er sie spielt, und oft möchte man ihm mit dem König Salomo zurufen: Sei nicht allzuweise und nicht allzugerecht, auf daß du nicht verderbest. Käte Bierkowski bringt für ihre Rollen ein gradezu ekstatisches Verständnis mit, einen rücksichtslosen, inbrünstigen Willen, sie zu meistern. Sie meistert sie auch; aber man hat das Gefühl, als werde Schweres mühsam bewältigt, nicht spielerisch gehoben. Sie hat böse, tiefe Augen und einen harten Mund. Sie kann unendlich viel; ja, sie vermag es sogar, ihrem spröden Wesen so was wie Grazie abzulisten. Wenn sie spielt, dann muß ich an die Flora Garlinda denken in der Kleinen Stadt. Auch Erwin Kalser enträt jener schönen, adeligen Selbstverständlichkeit. Man bewundert den Fanatismus des Intellekts, mit dem er sich in seine Men-

schen einbohrt. Aber er hat etwas leise Dozierendes, Prediger-haftes, eine gewisse Salbung im Ton, die immer wieder die letzte Kluft aufzeigt zwischen dem Schauspieler Kalser und den Menschen, die er gestaltet. Es ist, als spielte er hinter einem Schleier, es ist ein letzter Nebel da, der nicht zerreißen will. Die stärkste Darstellerin der Kammerspiele ist Emilie Unda. Sie hat etwas Schillerndes, „Kaltgleißendes". Ihre Art gemahnt häufig an die Durieux, mit der sie Kälte, Glätte und Vollendung gemein hat. Sie hat weniger Linie als die Durieux, sie ist fetter, in jeder Hinsicht, und verliert dadurch jene Schärfe, die der Durieux manchmal so zu paß kommt; auf der andern Seite aber gewinnt sie eben dadurch die Möglichkeit für gewisse Abstecher ins Bürgerliche, die jener bei aller Virtuosität versagt sind. Diese Spieler des ersten Aufgebots werden ergänzt durch die warme Natürlichkeit Marie Andors, die vielseitige Routine August Weigerts, die süße, mondhaft blasse Trauer Lucie Gelderns, die derbe Humorhaftigkeit der Herren Lantzsch und Albrecht und Fräulein Wohlgemuts. Ihnen gesellt sich in Otto Falckenberg ein Regisseur, der von der Literatur herkommt, von der Literatur jener Epoche, die sich vom Naturalismus abkehrte.

Diese Leute also spielen Strindberg. Gaben bislang in einem Zyklus ‚Fräulein Julie' und ‚Die Stärkere', ‚Mit dem Feuer spielen', ‚Gläubiger' und ‚Kameraden', dann ‚Rausch', ‚Scheiterhaufen' und ‚Gespenstersonate'. Dergestalt, daß sie die fünf ersten Stücke auf nackte, ungemilderte, kraß naturalistische Herausarbeitung des Psychologischen stellten, in ‚Scheiterhaufen' begannen, das lyrisch-symbolische Element zu betonen, und in ‚Rausch' und ‚Gespenstersonate' vor allem das Symbolisch-Mystische unterstrichen. Es zeigte sich, daß ... Aber gehen wir ins Einzelne.

Von den fünf ersten Stücken gelangen restlos nur ‚Die Stärkere' und ‚Kameraden'. Wohl eben deshalb, weil diese Werke ganz auf die messerscharfe Psychologie des Dialogs gestellt sind. ‚Mit dem Feuer spielen' geriet plump und schwer. Diese Komödie will von leichten, beschwingten Darstellern gespielt werden; sie muß mißlingen, wenn sie von schweren Menschen ernsthaft dargelegt mehr als dargestellt wird, und sei die Szene noch so licht und sommerlich. Wenn man in den ‚Gläubigern' sich begnügt, den Dialog zu bringen, so wirkt das Stück wie eine geistreich wüste Fratze. ‚Fräulein Julie' mißriet, weil man von der Verführung der Johannisnacht nichts spürte, und weil Ziegels Jean nicht den Mut zur Brutalität hatte, und weil Mirjam Horwitz zwar die hilflosen Gesten der

zu Tod Gehetzten, aber weder die Rasse der Aristokratin noch die Hysterie des späten Mädchens gestalten konnte. Den ‚Scheiterhaufen‘ trug Kalsers und der Bierkowski Geschwisterpaar. Die arme, verkümmerte, flügellahme Sehnsucht der Beiden nach Licht und Wärme winselte und duckte sich und verzweifelte und schrie auf und bäumte sich und sang in unvergeßlichen Tönen den irren Triumph ihres balladenhaft großen Schwanensanges. Nur fehlte leider der Pelikan, der dem Werke Sinn und den ursprünglichen Titel gegeben. In ‚Rausch‘ fehlte es Kalser an Blut und Glut, um die Trunkenheit von Liebe und Triumph körperhaft zu verdichten. Umso größer und grausiger aber wußten er und die Unda das Erwachen zu gestalten: die zweite Szene in der Cremerie und die Szene im Luxemburg-Garten wuchsen weit über die Tragik eines Einzelgeschicks hinaus. (Schade nur, daß die Regie die Statue Adam und Evas getilgt und damit die äußere Glaubhaftigkeit des grandiosen Aktschlusses beeinträchtigt hatte.)

4

‚Gespenstersonate‘ war bisher in Deutschland noch nicht gespielt worden. Es ist wohl der dritte Akt, der die Bühnen abgeschreckt hat. Von der Welt durch die Hölle kann uns Strindberg führen: aber nicht zum Himmel. Wie bläßlich wirkt sein Paradiso nach dem in allen Farben des Grauens schillernden Inferno. Stellenweise mutet dieser dritte Akt uns an wie ein matter Aufguß des ‚Scheiterhaufens‘. Wie gequält und krampfig erscheint die Buddha-Symbolik! Und man kann es dem Publikum nicht verdenken, wenn es nichtgezählte Wäsche, tintige Federhalter und verdünnte Suppe als tragische Symbole der im Wortsinn tödlichen Tücke des Alltags nicht gelten lassen will. Und das blumenhaft zarte Fräulein, das an dieser Tücke stirbt, bleibt blutlos, ohne Süße, nicht geformt. Und erfühlt vielleicht, aber sicherlich nicht geformt sind die Worte der Erlösung am Schlusse, so stammelnd, daß die Worte der Apokalypse, die sie krönen sollen, schier willkürlich angehängt scheinen. Auch tiefer gesehen trübt dieser dritte Akt die innere Harmonie der Dichtung. Gedacht war er wohl als organischer Teil des zweiten Aufzugs; aber er schwoll dem Dichter unter der Hand an zu störender, unorganischer Selbständigkeit.

Doch was wollen alle diese Einwände besagen gegen die Großheit der beiden ersten Akte, gegen das kalte, im tiefsten, unheimlichsten Sinn religiöse Grauen, das von diesem Inferno ausgeht und auch dem Unfrömmsten die Seele aufstört. Ein Totentanz von fortzeugenden Verbrechen, wilden Verstrickun-

gen, gräßlicher Sühne rast vorbei. Eine grausige, in ihrer zusammengedrängten Sachlichkeit ungeheure Symphonie dröhnt auf, kreischt, gellt, winselt, heult, läßt dem Hörer den Atem still stehen und das Mark in allen Knochen gefrieren. Das Thema aber ist der Trieb des Menschen, der böse ist von Jugend auf. Gespenster gehen um, nicht flüsternd, im Hinterzimmer, wie bei Ibsen, nein, im Vorgrund, in der Sonne, am hellichten Tag. Tote schreiten über die Straße; Menschen vertrocknen zu Mumien, Vampyre wandeln umher und saugen das Blut ihrer Opfer. Alte Taten stehen auf, heimliche werden leibhaft und treten vor ihren Täter, blaß, furchtbar und mit toten Augen. Menschen sitzen zusammen um den Teetisch, Menschen des Alltags, geachtete, betitelte; bleiernes Schweigen ist um sie: da plötzlich fangen die Wände des Zimmers zu reden an, die Stirnen der Menschen werden durchsichtig, ihre Gedanken liegen bloß, und siehe, es ist ekles Gewürm. Sie reißen sich die Masken vom Gesicht. Verbrecher sind sie alle, verschwägert durch böse Lust, verkittet durch Schuld, verklebt mit einander durch Blut. Aus vertrocknetem Mund, der nur noch tierische Laute lallen kann, dringt uralter Fluch, die Uhr steht still, und in der Ecke hinter dem Schirm hockt der Tod.

Gegenstand und Symbol, Mensch und Idee, Zeitlichkeit und Ewigkeit, Einzelschicksal und Weltganzes fallen nicht mehr aus einander, sind nicht mehr getrennt: ein untriebhaftes Ethos bäumt sich auf und ballt individuelles und kosmisches Geschehen zusammen zu furchtbaren Gesichten. Die vier grauen Weiber aus dem zweiten Teil des ‚Faust‘ sind Kinderschreck gegen Strindbergs Mumie. In Palermo, in den Katakomben des Klosters der Capuccini, sind seit zweiundeinhalb Jahrhunderten die ausgetrockneten Leichen der vermöglicheren Palermitaner aufbewahrt. Es sind viele, viele Tausende. Männer, Weiber, Kinder. Sie hängen, stehen, liegen herum, zu Haufen, dicht an einander, die ausgetrockneten Kadaver von fünfundzwanzig Jahrzehnten. Ihre Physiognomien haben sich gut erhalten; ihre zahllosen Gesichter erfüllen die weiten, niedern, dumpfigen Gewölbe und Gänge. Haut und Knochen, Knochen und Haut. Eine endlose Fülle sprechender, grinsender, verzerrter Gesichter. Eine englische Dame ward einmal versehentlich über Nacht in diesen Katakomben eingesperrt: sie wurde irrsinnig. Diese palermitaner Totenkammern versinken zu nichts vor den lebendigen Leichen im runden Salon der ‚Gespenstersonate‘. Sagte ich, dieser Dichter könne nicht tanzen? O, er kann es. Er tanzt eine danse macabre, vor der einem die Pulse stocken. Das Unbeschreibliche, hier ist es getan. Unser

aller Gewissen schlägt in dieser Dichtung. So wie wir vor diesem Werk, so müssen die Athener vor den ‚Eumeniden‘ des Aischylos gesessen haben, da Frauen Fehlgeburten taten und die Mörder des Ibykus Geständnis ablegten. Besinnungraubend, herzbetörend tönt der Erinnyen Gesang. Das Antlitz der Gorgo erscheint, das Welt-Ethos, das ewig gleiche, schlägt furchtbar das Aug auf und starrt uns an. Man muß die größten Bußpredigten aller Zeiten heraufbeschwören, ihnen dies Werk anzureihen: die Propheten des alten Bundes, Dantes Gesicht von der Höllenstadt Dis.

Daß die Kammerspiele dies Werk nicht ausschöpfen konnten, liegt auf der Hand. Ich will von Einzelheiten, der schiefen, sinnstörenden Dekoration des ersten Aktes, der versagenden Besetzung des Fräuleins, nicht reden. Schlimmer schon scheint mir, daß Paul Marxens kommentierende Kunst den Alten nur andeuten, nicht gestalten konnte. Das war ein unangenehmer älterer Herr: aber er war weder uralt noch ein Vampyr noch ein verschrumpfter Kobold. Von dem eingeteufelten Machthunger dieses Dämons verspürte man kaum einen Hauch. Die Regie zelebrierte das Drama wie ein Oratorium. Das ist falsch. Das Große an dem Werk ist doch eben, daß es das Vermorschte, Gespenstische in unserm Alltag aufzeigt. So gelang der zweite Aufzug am besten, wo man in dieser Hinsicht am wenigsten fehlen kann. Vor allem die Unda wußte die Mumie zu der Ueberwirklichkeit — nicht Unwirklichkeit! —, die Strindberg immer anstrebt, und die hier Ereignis wird, zu verdichten.

Im übrigen schreit das Werk nach Reinhardt. Er hole sich die Unda und spiele es.

5

Der Strindberg-Zyklus der münchner Kammerspiele hat die Stadt trotz dem Kriege aufhorchen gemacht, sie im Innern aufgerüttelt. Ich entsinne mich nicht, daß je in München Schauspiel-Aufführungen so starken Widerklang gefunden hätten. Diese Vorstellungen haben viele der Schaubühne wieder wieder zugewandt, die ihr durch Jahre entfremdet gewesen waren. Den Wenigen aber, denen das Theater Tieferes bedeutet, bleibt von diesem Zyklus die gefestete Bewunderung des Dichters Strindberg, der Respekt vor der zielstrebigen Arbeit der Kammerspiele, die Erinnerung an den Schluß des ‚Scheiterhaufens‘ und an ein paar Szenen im ‚Rausch‘, an den zweiten Aufzug der ‚Gespenstersonate‘ und an den Schauspieler Kalser und die Schauspielerinnen Bierkowski und Unda.

Goethe bei Reinhardt

Von den großen deutschen Dichtern ist im Kriegsjahr Goethe am wenigsten aufgeführt worden. Zur Strafe für seine Gleichgültigkeit gegen die Befreiungskriege? Wohl eher, weil es sich nicht recht machte. Es wird auch kaum mehr als Spielplannot gewesen sein, was Reinhardt Ende Mai zu Goethe geführt hat, zu dem jungen und dem noch jüngern. ‚Die Mitschuldigen‘ des Zwanzigjährigen „sind das einzig fertig gewordene (von mehreren entworfenen bürgerlichen Schauspielen), dessen heiteres und burleskes Wesen auf dem düstern Familiengrunde als von etwas Bänglichem begleitet erscheint, sodaß es bei der Vorstellung im Ganzen ängstigt, wenn es im Einzelnen ergetzt. Die hart ausgesprochenen widergesetzlichen Handlangen verletzen das aesthetische und moralische Gefühl, und deswegen konnte das Stück auf dem deutschen Theater keinen Eingang gewinnen.“ Es ist aber nicht das erste Mal, daß die ‚Mitschuldigen‘ auf dem Deutschen Theater Eingang gewonnen und kein moralisches Gefühl verletzt, sondern jedes aesthetische Gefühl ergetzt und sogar das breite Publikum mit Goethes ewiger Jugend beglückt haben. Dieses Stück ist nicht einmal mit seiner Technik, ist einzig im Kostüm und im Alexandriner veraltet. Seine Tendenz wird abermals anderthalbhundert Jahre und länger modern bleiben. Dem diebischen Söller ist diejenige menschliche und sittliche Doktrin in den Mund gelegt, welche die Ueberzeugung des Dichters verkündet: „Ja, ja, ich bin wohl schlecht; Allein, ihr großen Herrn, ihr habt wohl immer Recht: Ihr wollt mit unserm Gut nur nach Belieben schalten, Ihr haltet kein Gesetz — und andre sollens halten? Das ist sehr einerlei: Gelüst nach Fleisch, nach Gold. Seid erst nicht hängenswert, wenn ihr uns hängen wollt.“ Wer daraus nicht deutlich erkennt, welchen Wert Goethe auf den sozialkritischen Zug seines Lustspiels legt, der kann es aus ‚Dichtung und Wahrheit‘ erkennen. Da gesteht Goethe, daß er zeitig in die seltsamen Irrgänge geblickt hat, mt welchen die bürgerliche Sozietät unterminiert ist. Religion, Sitte, Gesetz, Stand, Verhältnisse, Gewohnheit: alles beherrscht nur die Oberfläche des städtischen Daseins. Die von herrlichen Häusern eingefaßten Straßen werden reinlich gehalten, und jedermann beträgt sich daselbst anständig genug; aber im Innern sieht es öfters umso wüster aus, und ein glattes Aeußere übertüncht als ein schwacher Bewurf manches morsche Gemäuer, das über Nacht zusammenstürzt. Das Stück deutet auf eine vorsichtige Duldung bei moralischer Zurechnung und spricht in etwas herben und derben Zügen jenes höchst christliche Wort spielend aus: Wer sich ohne Sünde fühlt, der hebe den ersten Stein auf! Da hat ein Regisseur die Wahl, worauf er das Gewicht legen will. Es ist kein Vorwurf für die Aufführung des Deutschen Theaters, daß sie die spielende Einkleidung jenes Wortes stärker betont hat als das Christentum ihres Inhalts. Sie gab ein fliegendes Tempo und trotzdem eine Fülle atmosphärischen Beiwerks, das von selbst die rechte Stimmung schuf. Vor einem eingelegten Scherz wie der Entkleidung Alcests am Schluß des zweiten Akts können sich nur Pedanten bekreuzigen, zumal, wenn er so diskret gebracht wird wie von Winterstein. Söller fällt in

die Kategorie der gewandten, lächelnden Spitzbuben, die von einander zu unterscheiden Biensfeldt fast zu seiner Spezialität gemacht hat. Dann wird die Erinnerung an die Vergangenheit übermächtig. Engels ist tot, und so muß man sich mit Waßmann begnügen, der in manchen Rollen Engels erreicht, aber Goethes Wirt wieder einmal nicht charakterisiert, sondern karikiert. Die Höflich ist zum Glück noch höchst lebendig, also daß sie die Sophie abgetreten hat, ziemlich überflüssig. Die Zeiten sind so hart, daß man uns keine mögliche Erleichterung entziehen sollte.

Reinhardts ‚Jahrmarktsfest zu Plundersweilern' ist mindestens in der ersten Hälfte eine. Bei ihm hat man für wenig Geld gleich eine Fahrt um die ganze Welt. So ist Goethes Schönbartspiel gedacht. Daß uns die hundert Anspielungen auf zeitgenössische Personen und Vorgänge unverständlich geworden sind, ist nebensächlich. Das Leben ein Jahrmarkt: das verstehen wir. Das Theater ein Kaleidoskop: das versteht Reinhardt. Der dreht zu seiner und unsrer Lust die Bühne, die er mit Nürnberger Tand und Tanz, mit Marktgeschrei und Bänkelsang, mit Schattenspiel und Puppenspiel gefüllt und nicht einmal überfüllt hat. Daß in der zweiten Hälfte die Lust schwächer wurde, ist Schuld des Manns und der Frau, die für die ettersburger Erstaufführung die Musik komponiert und nicht genug Musik komponiert haben; vielleicht auch Reinhardts, der von seinen geschickten Anempfindern noch ein paar Stücke hätte hinzukomponieren lassen können; am wahrscheinlichsten Goethes, der von einem bestimmten Punkt an dazu keine günstige Gelegenheit mehr bietet. Ohne Musik und Gehüpf aber spürt man, daß der Kleinigkeit mangelt, was wir grade heut nicht gern entbehren: Substanz. Das ist nicht übertrieben streng gemeint. Substanz wäre bereits eine Travestie auf Auswüchse unsrer gegenwärtigen Literatur — was ist uns eine auf die verwichenste, entwesteste Jambendramatik! Trotzdem oder eben deshalb bleibt erfreulich, daß Reinhardt nicht, nach dem Muster seiner eigenen Nestroy-Erneuerungen, durch Modernisierung Goethes altmodisches Geschnörkel um seinen Stil gebracht hat. Er ist diesmal wahrhaftig lieber langweilig als geschmacklos, und die geschmackvolle Ermüdung steigert sich so, daß man, in meiner Aufführung, nicht wußte, ob am Schluß das Schattenspiel wegfiel, weil etwa der Schattenspielmann Diegelmann den Zug verpaßt hatte, oder einfach, weil wir bei der Hitze der Schonung bedurften. Für das travestierende Puppenspiel, als die lebloseste Partie der Farce, hatte Reinhardt besonders viel getan. An Strippen hingen beliebte Schauspieler: Waßmann wie eine Stange Rosabrustzucker, Biensfeldt wie ein Hustenmittel, Baselt wie ein richtiges Mauscheljüdchen und Frau Konstantin als eine Colombine, die mit den Zehenspitzen nach ihrem angestammten Tanzboden im wörtlichen Sinne jambelte. Wer immer sich sonst hervortat, dem saß die Fähigkeit dazu in den Beinen oder in der Gesangsstimme. Ganz unbekannte Erscheinungen bewährten die erheiterndsten parodistischen und equilibristischen Talente. Reinhardt müßte noch aus seinen Mitgliedern dritten Ranges ein Tanzoperettenensemble ersten Ranges machen können. Diese Einsicht ist nicht grade der Ertrag, den man von einem Goethe-Abend erwartet; aber es ist immerhin ein Ertrag.

Szene zwischen Friedrich dem Großen und Ziethen

Nach dem glücklich beendeten Siebenjährigen Krieg sah Friedrich unter seinen Tischgenossen vorzüglich gern den alten General Ziethen. Wenn grade keine fürstlichen Personen zugegen waren, mußte Ziethen immer an der Seite des Königs sitzen. Einstmals hatte er ihn auch zum Mittagessen am Karfreitag eingeladen; aber Ziethen entschuldigte sich; er könne nicht erscheinen, weil er an diesem hohen Festtag immer zum heiligen Abendmahl gehe und dann lieber in seiner andächtigen Stimmung bleibe; ere dürfe sich darin nicht unterbrechen und stören lassen. Als er das nächste Mal zur königlichen Tafel in Sanssouci erschien und die Unterredung wie stets einen heitern, fröhlichen und geistreichen Gang genommen hatte, wandte sich der König mit scherzender Miene an seinen Nachbar. „Nun, Ziethen", sagte er, „wie ist Ihm das Abendmahl am Karfreitag bekommen? Hat Er den wahren Leib und das wahre Blut Christi auch ordentlich verdaut?" Ein lautes spöttisches Gelächter schallte durch den Saal der fröhlichen Gäste. Der alte Ziethen aber schüttelte sein graues Haupt, stand auf, und nachdem er sich vor seinem König tief gebeugt, antwortete er mit fester Stimme: „Eure Majestät wissen, daß ich im Kriege keine Gefahren fürchte und überall, wo es darauf ankam, für Sie und das Vaterland mein Leben gewagt habe. Diese Gesinnung beseelt mich auch heute noch, und wenn es nützt und Sie es befehlen, lege ich meinen Kopf gehorsam zu Ihren Füßen. Aber es gibt Einen über uns, der ist mehr als Sie und ich und mehr als alle Menschen, das ist der Heiland und Erlöser der Welt, der für Sie gestorben und uns alle mit seinem Blut teuer erkauft hat. Diesen Heiligen lasse ich nicht antasten und verhöhnen, denn auf ihm beruht mein Glaube. Mit der Kraft dieses Glaubens hat Ihre brave Armee mutig gekämpft und gesiegt. Unterminieren Eure Majestät diesen Glauben, so unterminieren Sie die Staatswohlfahrt. Das ist gewißlich wahr. Halten zu Gnaden."

Die Tafelgesellschaft war totenstill geworden. Der König war sichtbar ergriffen. Er erhob sich, reichte dem General die rechte Hand, legte die linke auf seine Schulter und sagte: „Glücklicher Ziethen! Möchte ich es auch glauben können! Ich habe allen Respekt vor Seinem Glauben. Bewahre Er ihn. Es soll nicht wieder geschehen."

Kein Mensch hatte den Mut, ein Wort weiter zu reden. Auch der König fand zu einem andern Gespräch keinen schick-

lichen Uebergang, er hob die Tafel auf und gab das Zeichen zur Entlassung. Dem General Ziethen befahl er: „Komme Er mit in mein Kabinett.“

Aus einem Buch, das bei S. Fischer erscheint und den Titel trägt: Deutsche Charaktere und Begebenheiten, Gesammelt und herausgegeben von Jakob Wassermann.

Antworten

Ludwig Hardt. Sie erzählen mir, weiß Gott, aus welchem Anlaß, eine Geschichte, die Ihnen vor einigen Jahren in Bremen passiert ist. „Ich ging in einen Laden, mir ein Paar Schuhe zu kaufen. Das Mädchen, das mich bediente, war so lustig und freundlich, daß wir beide mit einem unvergeßlichen Uebereinkunftslächeln alle Schuhe für nicht passend erklärten und den Kauf mehr in die Länge zogen, als es dem bittern Besitzer lieb war. Als ich endlich leider ein Paar gefunden haben mußte, fragte ich das liebe Fräulein leise, ob sie nicht am Abend mit mir ausgehen wolle. Und da sagte sie: ‚So ungern ich einem Herrn etwas abschlage — aber heute gehts beim besten Willen nicht.‘ Ist diese Geschichte nicht so rührend schön, daß sie beinahe von Peter Altenberg sein könnte?“ Ich möchte das nicht entscheiden, da er so beschaffen ist, daß jede Entscheidung ihn kränken würde. Aber fragen wir ihn doch.

Provinztheaterdirektor. Wie Sie es nun mit Italien halten sollen, nämlich mit den italienischen Bühnenwerken? Vielleicht ausnahmsweise einmal so, wie es das berliner Opernhaus hält. Das hat am Pfingstdienstag alle Opern von Puccini — aber keine von Verdi abgesetzt. Das ist eine ganz vernünftige Scheidung. Erstens hat Verdi Unsterblichkeiten gemacht, deren Art es in Deutschland nicht gibt, und die von keinem Krieg berührt werden können, Puccini dagegen gefällige Theaterware, der wir immer die deutsche vorziehen sollten. Zweitens bekäme Puccini für jede Aufführung deutsches Geld, und dafür haben wir jetzt im eigenen Lande bessere Verwendung.

Lyriker. Ob es nicht ein Unfug ist, daß unter dem Gedicht eines Stümpers der Name Th. Fontane steht? Gewiß. Freilich ist von einer Redaktion, die so urteilslos ist, diese aktuelle Widerlichkeit aufzunehmen, auch nicht zu erwarten, daß sie den Geschmack hat, von dem Autor ein Pseudonym zu verlangen. Denn daß der Mann tatsächlich so heißt, daß nicht etwa Th. Fontane für ihn ein Pseudonym ist, wollen wir voraussetzen. Aber hätte nicht ein neuer Lyriker J. W. Goethe unbedingt die Verpflichtung, von Anfang an unter falscher Flagge zu pfuschen und erst recht herrlich zu dichten? Es gibt Elementarbegriffe des literarischen Anstands, die man wirklich nicht mehr sollte predigen müssen.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H. Berlin, Dresdnerstraße 43.

Farbige Engländer

Nicht die Gurkhas sind gemeint noch die andern braunen, gelben und schwarzen Soldaten Englands. Sondern zwei Minister. Zwei Ausgebootete, die einen Nachruf wohl verdienen. Seit ihrem Scheiden wird es in der britischen Regierung grauer.

Die Herren Churchill und Lloyd George waren die farbigen Engländer. Schlechthin. Nicht einmal Bernard Shaw hat so viel zur internationalen Unterhaltung getan. Was Shaw als Linienkünstler leistete, als Mathematiker des Einfalls und Stahlstecher: das leisteten die beiden genannten Herren als Koloristen. Ihr Vaterland hat Grund, ihnen dankbar zu sein.

Sogar dem Marineminister Churchill. England brauchte solche Leute, um in der von Reuter bearbeiteten Welt Eroberungen zu machen. Den Stockengländern, mochten sie Grey oder Asquith heißen, hat diese Welt ehrfürchtig und gähnend gelauscht. Sie galten als zuverlässig, machtvoll und sachlich; aber eine erhabene Langeweile entfernte die Vertraulichkeit. Weder für die Fremden noch für die Menge der eigenen Landsleute genügten sie den Anforderungen eines Kriegsbeginns, während dessen es richtiger schien, einen neuen —ismus als einen neuen Geschütztyp zu finden. Dazu bedurfte es der Leute mit buntem Gehirn, der Redner mit keltischem Einschlag, der unenglischen Journalistentemperamente. Die andern verstanden vielleicht, den Krieg zu führen: ihn auszudrücken, verstanden sie nicht. Wo das Wort aber fehlt, das hat der bedeutendste der farbigen Engländer, Oscar Wilde, ganz richtig bemerkt: da fehlt auch das Erlebnis; erst das Ausgedrückte ist wirklich.

Womit sollte das Engländertum auf Franzosen, Russen, gar Italiener wohl wirken? Womit auf die dickfellige Schar der heimischen Arbeiterschaft? Stets war der internationale Erfolg bei Engländern, die den Respektabeln als verdächtig galten. In der englischen, farblosen Masse ist eine Sehnsucht nach dem exzentrischen Stil, nach bunter Drastik; und das Ausland verzeiht den Briten viel, wenn sie es über sich bringen, eine Bühne aufzuschlagen. „Ich hoff' es noch zu erleben, daß in den Straßen Berlins die Lanzen bengalischer Reiter aufglänzen und dunkelhäutige Gurkhas sichs in den Parks von Potsdam bequem machen.“... Der so sprach, war diesmal

wohl Curzon; der Stil aber ist Churchills. Welches Fest für eine träge Phantasie, den Inhalt des Begriffes ‚Weltreich' so malerisch vorgeführt zu bekommen. Welch eine Herzstärkung, zu hören, die deutsche Flotte werde ausgegraben werden, wie die Ratte aus ihrem Loch. Churchill mochte im Praktischen Unheil stiften. Für die Zeitung (von der er kam) war er ein Labsal.

Auf etwas höherer Stufe war es Lloyd George. Dieser Walliser ward zum Filmdichter des Budgets. Er denkt in ‚Sketchs'. Er verstand es, aus Zahlengespenstern angenehme Sensationen zu machen. Die Milliarden glänzten auf, verwandelten sich in „silberne Kugeln" und gaben das Gefühl von fröhlichem Reichtum. Acht Kriegsmonate kosteten uns 320 Millionen Pfund; im beginnenden Jahr aber werden wir 1132 Millionen ausgeben... Man fühlt, wie dieser Finanzminister die Ziffern genießend schlürft. Schwierigkeiten werden zu Stimulantien.

Jetzt freilich ist die Arbeit des Aufmischens getan, die Zauberkünstler können abtreten. Die Urmutter Langeweile präsidiert wieder am aufgeräumten Regierungstisch. Lloyd George ist Munitionsminister, Churchill erholt sich als ‚Kanzler des Herzogtums Lancaster'. Kein farbiger Engländer unterbricht mehr das Grau.

Auf einen lebenden Dichter /

von Bruno Frank

Ein Andres ist es, heut als Leuchte prangen,
Ein Andres, Leuchte sein in hundert Jahren,
Früh schon ist Vielen, die wie Sonnen waren,
Ihr Oel, das nieersetzte, ausgegangen.

Doch eine seh ich in der Reihe hangen
Der neu entzündeten, an deren klaren
Lichtstrahlen will ich alle Zweifel sparen.
Um diese eine mag ich mich nicht bangen.

Ruhig gespeist von edlem Kern entpreßten
Köstlichen Oelen, die sie sparsam näßten,
Ist sie der flackernden und grellen keine.

Doch über unsrer Enkel schönsten Festen,
In einem klaren, guten, starken Scheine,
Wird sie noch hangen, diese eine, eine...

Die Philosophie des Weltkriegs /

von Egon Friedell

Alle Dinge haben ihre Philosophie, ja, noch mehr: alle Dinge sind Philosophie. Alle Menschen, Gegenstände und Ereignisse sind einfache Verkörperungen eines bestimmten Naturgedankens, einer eigentümlichen Weltabsicht; und wenn man die Sache so ansieht, dann muß man in der Tat zugeben, daß die alten Mystiker recht hatten, wenn sie sagten: vor Gott seien alle Dinge gleich groß. Soweit sie nämlich nichts andres sind als Gedanken des Schöpfers, sind sie wirklich alle gleich tief und gleich erhaben. Freilich sind viele Dinge daneben auch Verkörperungen menschlicher Gedanken, und da pflegt sich dann ihre Physiognomie sehr erheblich zu ändern und meist zu ihrem großen Nachteil. Die Natur hat ganz offenbar mit den Dingen die Absicht gehabt, daß sie sich selbst ausdrücken, nicht mehr, nicht weniger; der Mensch aber will sie zu irgendetwas gebrauchen, das heißt also: er will, daß sie etwas andres ausdrücken. An dem Grade nun, in dem ihm dies gelingt, bemißt er ihren Wert, und nun erst beginnen sie eine Rangordnung und Skala zu bilden.

Der Philosoph aber hat immer das angenehme Vorrecht gehabt, von allen menschlichen Zufälligkeiten und Gewaltsamkeiten abstrahieren zu dürfen, und er wird es sich ein- für allemal nicht nehmen lassen, alle Dinge für gleich tief, wertvoll und bedeutsam zu halten. In dem Augenblick nämlich, wo er dies tut, sind sie es auch. Whistler erblickt eine wacklige eingeregnete Holzbrücke im Herbstnebel und bringt sie auf die Leinwand. Alles ist entzückt. Was hat er gemalt? Nichts andres als die Philosophie dieser Brücke, den Gedanken, der sie geschaffen hat, den aber nur er sah. Jakob Boehme bemerkte ein dummes altes Zinngefäß, in dem sich die Sonne spiegelte, und sagte sich: Sieh! Es ist nur ein schlichter schwarzer Zinnkrug, und dennoch ist in ihm die ganze Sonne! Darauf wurde er, was man „tiefsinnig" nennt, zog sich zurück und schrieb eines der schönsten theosophischen Bücher. Dionysius Papin beobachtete einen summenden Teekessel und fragte sich: Warum summt er? Welcher Gedanke ist in diesem Summen verborgen? Und er sann so lange nach, bis er ihn fand, und wir wissen, daß dieser Gedanke die Oberfläche unsres Planeten, ja unser ganzes Gefühl von Raum und Zeit vollständig verändert hat. Newton sah, wie ein Apfel zu Boden fiel, dachte darüber nach, und das Resultat war seine „mathematische Naturphilosophie", auf die sich unsre gesamte heutige Physik

und Astronomie gründet. Alle Dinge sind unendlich bedeutend und unendlich tief — wenn man über sie nachdenkt.

So und nicht anders wird der Philosoph der Zukunft — und warum sollte es in der Zukunft nicht ebensogut Philosophen geben wie überall und zu allen Zeiten? — über den Weltkrieg nachdenken. Er wird nach der Idee forschen, die ihm zugrundelag, nach dem Gedanken, dessen Form er bloß war. Die Dinge pflegen oft erst spät einem einzigen dazu Berufenen ihren Sinn zu enthüllen. Wie lange hat es gedauert, bis der magnetische Stahl dem sehenden Auge Gilberts seine wunderbar wirkenden Kräfte enthüllte? Wie lange hat es gedauert, bis die einfache und elementare Tatsache der menschlichen Seele von einem galiläischen Wanderprediger entdeckt wurde! Wie viele geheime Naturkräfte warten noch immer geduldig, bis Einer kommt und den Gedanken in ihnen erlöst! Daß die Dinge geschehen, ist nichts: daß sie gewußt werden, ist alles. Der Mensch hatte seinen schlanken, ebenmäßigen Körperbau, seinen aufrechten edeln Gang, sein weltenumspannendes Auge seit Jahrtausenden und Jahrtausenden: in Indien und Peru, in Memphis und Persepolis — aber schön wurde er erst in dem Augenblick, da die griechische Kunst seine Schönheit erkannte und abbildete! Darum scheint es uns auch immer, als ob über Pflanzen und Tieren eine eigentümliche Melancholie gebreitet sei: sie alle sind schön, sie alle sind die Sinnbilder irgendeines tiefen Schöpfungsgedankens, aber sie wissen es nicht, und darum sind sie traurig.

Tiefe Trauer geht durch die Welt, erzeugt durch diesen Krieg, nicht allein wegen all der Leiden, die er mit sich bringt, sondern weil wir vorläufig seinen Sinn noch nicht wissen, noch gar nicht wissen können. Wir sehen Unterseeboote und Luftschiffe, Minenwerfer und Drahtverhaue, Heldentaten und Diplomatenintrigen, Brotkarten und Extrablätter: aber der Gedanke dieses Krieges ist uns noch nicht erschienen. Er wird erst ans Licht steigen, wenn alles längst vorüber ist.

Zweifellos werden Spätergeborene uns sehr um das Erlebnis dieses Krieges beneiden. Sie werden zu uns mit jenem Respekt emporblicken, den der Außenstehende vor dem Eingeweihten empfindet, sie werden das Gefühl haben, daß wir tiefer an das Geheimnis des Daseins gerührt haben als sie. Sie werden uns mit Fragen überschütten, und wir werden ihnen auf nichts antworten können. Woher kommt das? Die Lösung ist wieder einmal ebenso einfach wie parador. Das Erlebnis hat nämlich immer eine viel geringere Realität als die Phantasie. Es ist, zum Beispiel, eine bekannte Tatsache,

daß Träume oft viel stärker wirken als tatsächliche Geschehnisse. Man versucht dies häufig damit zu erklären, daß man sagt: Träume seien schrecklich, aber bedeutsam, weil ganz ungewöhnlich schreckliche und bedeutsame Dinge in ihnen vorgehen. Das ist nicht richtig. Dasselbe Ereignis packt uns oft viel mehr, wenn wir es träumen, als wenn wir es wirklich erleben. Träume sind eindrucksvoll, weil sie Träume sind. Und ebenso verhält es sich mit den welthistorischen Ereignissen, die uns die Geschichte überliefert, und denen, die wir als Zeitgenossen miterleben. Jene sind berichtet, vorgestellt, gedacht, sie sind in der Phantasie und eine Art Traum; diese sind bloß wirklich. Jene kommen zu uns im Gewande der Dichtung und haben daher die eigentümlich aromatische, betäubende, berauschende, verwirrende Wirkung, die die Poesie immer und die Wirklichkeit nie hat. Die französische Revolution hat auf alle Spätern einen tiefern Eindruck gemacht als auf die Sensibelsten unter den Zeitgenossen. Wenn wir eine Sache miterleben, so schiebt sich zwischen die tiefen seelichen Eindrücke, die sie machen könnte, immer die Fülle der alltäglichen Details und sprengt die Wirkung. Die Nähe ist zu groß, das Körperliche zu aufdringlich, wir können die Sache gewissermaßen anfassen: die Illusion, die mysteriöse Fernwirkung ist zerstört. Auch sieht der Zeitgenosse ein historisches Ereignis nie im Ganzen, immer nur in Stücken, er empfängt den Roman in lauter willkürlich abgeteilten Lieferungen, die unregelmäßig erscheinen und nicht selten ganz ausbleiben. Die Dinge sind nur groß, wenn man die Möglichkeit hat, sie von oben zu sehen. Um zu erkennen, daß der Montblanc groß ist, muß ich ihn von seiner Spitze oder vom Luftballon aus betrachten. Solange ich ihn besteige, sehe ich ihn überhaupt nicht. Der Atlantische Ozean ist nur auf der Landkarte groß, ohne diese ist er für mich gar nicht vorhanden. Größe bedarf der Distanz. Das Leben, das ich mit meinen Mitmenschen lebe, wird in lauter kleine Molekularbewegungen zerlegt, und darüber kann ich zu keinem Gesamtbild kommen. Je ferner wir einer Sache stehen, desto tiefer wirkt sie auf uns, desto poetischer erscheint sie uns. Die Natur hat immer etwas Poetisches, weil sie uns so fremd ist, weil wir so gar nichts von ihr wissen. Ein Tier ist schon nicht mehr so poetisch wie eine Pflanze, weil uns die Tiere etwas näher stehen. Aus demselben Grunde erscheint uns ein Tier fast immer poetischer als ein Mensch, ein Kind poetischer als ein Erwachsener, eine Frau poetischer als ein Mann, ein unbekannter Mensch poetischer als ein bekannter, ein Toter poetischer als ein Lebender. Und dasselbe gilt natürlich von der

Vergangenheit. Schon unsre eigene Vergangenheit hat einen eigentümlichen halbromantischen Charakter: wir denken an vergangene Erlebnisse, selbst wenn sie peinlich waren, immer mit einem gewissen Neid und finden, das Leben sei damals schöner gewesen. Das, was war, wirkt auf uns allemal tiefer als das, was ist.

Der letzte ‚Weltkrieg', den die Menschheit erlebt hat, war jene Kette von Völkerkämpfen, die sich aus der französischen Revolution entwickelten und zwanzig Jahre lang Europa beunruhigt haben. Indes: wie verständnislos und fast gleichgültig reagierten die Zeitgenossen darauf! Sie sahen nichts als einen Menschen von unbegreiflicher Energie und Geistesschärfe, der die ganze Welt durcheinanderbrachte, seine Menschenmassen von Schweden bis Aegypten und von Madrid bis Moskau jagte und ebenso plötzlich wieder verschwand, wie er aufgetaucht war, spurlos verpuffte wie eine große Schießpulverexplosion, nichts als etwas ausgestandene Angst und einen brenzlichen Geruch zurücklassend. Er mobilisierte Menschen und Naturkräfte, Wasser und Winde, alle Staaten, Städte und Völker Europas, bald für sich, bald gegen sich, und als er wegging, lag die Karte Europas wieder da, wie vor zwanzig Jahren, ganz unerheblich verändert, und die Diplomaten stritten sich weiter um Gefälle, Kontingente und Hoheitsrechte.

Erst nach Jahren enthüllte die größte deutsche Dichtung dem deutschen Volke den Sinn dieses Krieges. Der Weg Deutschlands war der Weg Fausts gewesen. Das ganze hochberühmte Zeitalter der Klassiker war ein durch und durch literarisches Zeitalter gewesen. Alles war mit einem Mal ein Gegenstand der Literatur geworden: die Politik, die Gesellschaft, die Religion. Gott wurde nicht mehr in inbrünstiger Ekstase hinter Klostermauern gesucht wie im Mittelalter, nicht mehr mit der Pike oder der Sense in der Hand erkämpft wie in den Zeiten der Reformation, nicht mehr im Kunstwerk verherrlicht wie in der Renaissance, sondern er begab sich in Bücher, Broschüren und Flugschriften, lehrhafte Romane und philosophische Systeme: er war eine literarische Angelegenheit geworden. Selbst die täglichen Sitten und Lebensformen waren literarisch. Statt daß das Leben in die Literatur eindrang, drang die Literatur ins Leben: man sprach und bewegte sich, man haßte und liebte sogar literarisch. Alle wichtigen Lebensäußerungen gingen schriftlich vor sich. Deshalb ist uns diese Zeit auch heute noch so vollständig gegenwärtig.

Alles geschah durch das Papier für das Papier. Der Brief war damals der vollendetste geistige Ausdruck des Men-

schen. Ganz einfache und gewöhnliche Menschen schrieben zu jener Zeit die wunderschönsten Briefe. Friedrich der Große, der größte, ja vielleicht einzige Realist des Zeitalters, äußerte gleichwohl zu d'Alembert, er möchte lieber die 'Athalie' geschrieben als den Siebenjährigen Krieg gewonnen haben, und dichtete unmittelbar nach der schrecklichen Katastrophe von Kolin zahllose Verse und Epigramme. Und Josef der Zweite, ein ausschließlich auf das Praktische gerichteter und der Literatur abgeneigter Herrscher, trug auf Reisen mit Vorliebe das Werther-Kostüm. Madame Roland verlangte am Fuße des Schafotts Feder und Papier, um einige merkwürdige Eindrücke aufzuzeichnen, die soeben in ihr aufgestiegen seien. Kurz: alles war in Literatur aufgelöst, das Leben war zu einem philosophischen Dialog geworden. Es fehlte an Handlung, an Glanz. Darum wurde die französische Revolution fast wie ein artistisches Phänomen gewertet: diese leuchtende Feuergarbe, die über Europa emporstieg und den Himmel rötete. Und darum war Napoleon, jener geniale Akteur, der dann sein blendendes Kräftespiel entfaltete, der Sinn und die tiefste Erlösung dieser grau in Grau dahindämmernden Zeit, was aber von allen Mitlebenden nur Goethe begriff.

Das deutsche Volk hat inzwischen den Weg Fausts durchmessen, getreu den Testamentsbestimmungen seines größten Dichters und Sehers. Es hätte diesen Weg nie durchmessen können, ohne jene verheerenden napoleonischen Kriege, die so viele verwünschten. Denn der Krieg hat im Völkerleben eine ähnliche Bedeutung, wie das Fieber im Leben des Einzelnen: er ist ein Stoffwechselreiniger, ein Entwicklungsbeschleuniger.

Auch der gegenwärtige Krieg hat sicherlich eine ähnliche Bestimmung. Aber diese wird erst die Zeit enthüllen, die Zeit und der Dichter. Die ganze Welt ist für den Dichter geschaffen, um ihn zu befruchten, und durch ihn wieder die andern, und auch die Weltgeschichte hat keinen andern Inhalt. Sie enthält Materialien für Dichter, Dichter der Tat oder des Wortes: das ist ihr Sinn. Bis dahin aber wollen wir uns an die Worte Emersons halten: „Der Mensch soll lernen, inmitten des ewigen Wechsels und Flusses nach dem Ewigen auszuschauen. Er soll lernen, daß er hier ist, nicht um zu verarbeiten, sondern um verarbeitet zu werden und daß, obgleich sich ein Abgrund unter dem andern öffnet, doch schließlich alles im ewigen Urgrund enthalten ist. Sinkt sein Schiff, so sinkt es nur zu einem neuen Meer."

Thomas Mann / von Arnold Zweig

Zum vierzigsten Geburtstag

3

(Fortsetzung)

Wenn hier ein Thema sechsmal variiert erscheint, so läßt sich die Tatsache der Variation noch weiter erläutern, nicht allein daran, daß oft Menschen, statt zu verschwinden, wenn die Erzählung beendet ist, vielmehr auf eigene Faust im Verfasser weiterbestehen, um unvermutet wieder aufzutauchen, unverändert wie die drei Schwestern Friedemann und etwa Assessor Witznagel, oder vertieft, komplizierter, dem Herzen des Schöpfers näher verwandt wie Gerda, die einmal Rinnlingen heißt und das andre Mal Buddenbrook, wie Hieronymus, der erst in München wider die Sinne eifert und dann, Jahrhunderte vorher, in Florenz. Man führe diese Betrachtung in eine Stilanalyse über, und man wird zum mindesten ein verwandtes Prinzip in der Art finden, wie Thomas Mann einen Gegenstand beliebiger Art erst mit drei Worten umreißt, mit behutsamer Kontur umgibt und dann Merkmal um Merkmal hinzufügt, das erst Gesagte leicht verändernd, nuancierend, verdeutlichend, bis schließlich jene unvergleichliche Vereinigung von musikalischer Plastik und lächelnder Zurückhaltung hergestellt ist, die jede Zeile seiner Hand auszeichnet und kenntlich macht. Will man Beispiele haben — man findet sie überall — so ist es ratsam, sie dort zu suchen, wo er seine Erzählerkunst an einer Bagatelle erprobt, in einer Kleinigkeit von einem Dutzend Seiten, in der graziösen und für einen Augenblick tiefsinnigen Skizze ‚Das Eisenbahnunglück‘, in der sein Stil triumphiert, dieser helle, witzige Stil, der geschmeidig und stark ist, delikat und von überlegenem Humor, und der allein es erlaubt, so düstere, ernsthafte und bedrückende Dinge zu sagen, wie die, von denen Thomas Manns Bücher anfänglich handeln. Um diese Art, ohne überflüssige Fremdwörter Deutsch zu schreiben, an einer gleich wertvollen abzugrenzen, sei gestattet, an Heinrich Manns Prosa zu erinnern, an seine glühenden und auf den ersten Griff fest zupackenden, eingrabenden, unvergeßlichen Sätze, in denen die ersten Seiten der ‚Herzogin von Assy‘ ebenso dahinströmen wie die mittleren von ‚Zwischen den Rassen‘ oder die letzten der ‚Kleinen Stadt‘, und deren farbige Rapidität ebenso plastisch gestaltet wie der langsamere verschleierte Rhythmus im Tonfall des jüngern Bruders. (Hier liegt ein Unterschied dieser beiden großen Künstler, daß der ältere nur die Sache selbst aufrichtet, den bewegten tragischen oder lächerlichen Vorgang, ein Darsteller, der eine Theatervor-

stellung gibt und das ganze Haus reden läßt, auf der Bühne, im Orchester und im Zuschauerraum: während man den jüngern mit Ueberlegenheit und Lächeln erzählen hört.)

In den ‚Buddenbrooks‘ allerdings nimmt der Erzähler einen ruhigeren Ton als, als solle diese Welt für sich dastehen und so wenig wie möglich im Gesichtswinkel des Künstlers gesehen werden. Ueber dieses für immer bleibende Kunstwerk ist nichts mehr zu sagen, was man nicht schon weiß: daß es zu den vier oder fünf Werken dieser letzten Literatur-Epoche gehört, die vollkommen in der Organisation des Ganzen wie im Organismus des einzelnen Satzes sind und die Größe der Wortkunst dort aufnehmen, wo Hebbels Dramen sie gelassen haben. Der große Roman hat jetzt die führende Stelle auch in der deutschen Literatur erlangt, das kann nicht mehr geleugnet werden: diese am spätesten reifende Kunstart, die im höchsten Ernst unsrer Welt der Dinge und des Lebens eine andre, ebenso ununterbrochene, kausal geordnete entgegenstellt, nach eigenen Gesetzen, sinnvoller, logischer, durchleuchteter als jene, ebenso wie jene von einer Atmosphäre umgeben und in wechselnden Stimmungen beleuchtet, der als Sonne das Gehirn des Künstlers gesetzt ist, die Kunst. Diese Kunstart hat nun endlich auch in Deutschland Dichter gefunden, die mit Nachdruck Romanciers sind und nicht mehr im Nebenamte, zwischen zwei Dramen oder einigen Bänden Novellen und Lyrik. (Man ist ja wohl in Deutschland geneigt, den Roman ein wenig über die Achsel anzusehen, ein wenig schulmeisternd, als gehöre er, bloße Prosa ohne die Bescheidenheit der Novelle, nicht in die Sphäre der hohen Kunst — sei es, weil die Griechen keinen Roman hatten, oder weil es von jeher Legionen schreibender Frauen oder männlicher Kollegen gab — aber man ist ja in Deutschland vielen amüsanten Begriffen geneigt, was Kunst anlangt, noch dazu, wenn man vor einer Seite gearbeiteter Prosa steht.)

Auch ‚Buddenbrooks‘ ist ein Variationenwerk. Man sehe sich daraufhin nach einzelnen Zügen um und nehme beispielsweise die Veränderung des Künstlertyps: die leichte Arabeske, als welche der „Dichter“ Jean Jacques Hoffstede dem freundlichen Anfang des Buches hinzugefügt ist, verwandelt sich bei Sigismund Gosch in ein krauses Ornament, langhin verflochten mit der Hauptlinie, um an wesentlichen Stellen erheiternd aufzutauchen, ein Künstlertum, das bei aller Närrischkeit nicht ohne eine feine Spur tragischer Melancholie bleibt; aber was bisher eine Zutat war, ein Schmuck, gewinnt in Christians exzentrisch schwingender Kurve wesentlich tragende

Bedeutung, skurril und grauenhaft auf und nieder zuckend, und wird, schwächer gespiegelt in Kai Grafen Mölln, bei Hanno am Ende zum Rückgrat der Komposition, zu der jäh und verzweifelt endenden Hauptlinie des Buches; in sie mündet auch der musikalische Strang, der in M. Johann Buddenbrook senior seinen dünnen Anfang hat, und von dem Gerda, Herr Pfühl und der unmännliche Leutnant von Trotha mit immer zunehmender Ausschließlichkeit Leben erhalten. Und ebenso wird jenes Grundthema variiert, das Thema der Ausgeschlossenen, Unglücklichen und Sehnsuchtskranken, aber gut verborgen und nicht von Anfang an. Wenn einer jener Außerordentlichen und Einsamen, voll von Sehnsucht, in der Klarheit über sich selbst Befreiung von seiner Last zu finden, durch das Vergewissern, daß er keine Schuld an seinem Zustande habe — etwas, das man wohl von vorn herein weiß, das aber tröstlich ist, wenn man es bewiesen sieht — wenn ein Künstler dieser Art zurückblickt und sich fragt: Wo komme ich her? Wo fängt das Verhängnis an? so kann er endlich den Drang haben, diese Vergangenheit zu formen, noch einmal erstehen zu lassen, um so mit ihr abzurechnen. Das Talent, Erinnerungen zu haben, ist ein Teil der dichterischen Fähigkeit, die Liebe zur Ueberlieferung, der Sinn für Tradition kommt mit kulturgeschichtlicher Einsicht, einem stets siegreichen Gestaltungsvermögen, durchschauender Geistigkeit zusammen und so kann ein Kunstwerk dieser rückwärtsgewandten Art entstehen. Mit Wehmut und Rührung wird man dann wahrnehmen, daß es eine Zeit gab, wo die Vorfahren und man selbst das glückliche und grade Leben der Wohlanständigkeit lebten, im Schmutz und Schatten jener blauen Ledertapeten, von denen aus Nischen weiß gemalte Götterbilder herablächelten, zwar lange Zeit auf den Bajazzo, auf Thomas Buddenbrook, seinen Bruder und seinen Sohn, und auf Tonio Kröger — aber vorher auch auf den alten M. Johann Buddenbrook und seine Schwiegertochter, seine Frau und seinen Sohn. Diese da waren glücklich, denn ihre Beschaffenheit und ihre Neigungen vertrugen sich aufs Beste mit ihrer Aufgabe und Pflicht, ja, waren beinahe von ihr bestimmt: die Firma, diesen ehrwürdigen Begriff, mit ihrer Arbeit wie mit Blut zu nähren, leben und wachsen zu machen; und wenn sie sich dafür nicht geneigt fanden, so ergriffen sie mit Mut und Einfachheit die Flucht, wie Onkel Gotthold, der den „Laden" heiratete und unter seinem Stande lebte, weil er sich dort unten wärmer zu befinden glaubte. Wie aber, wenn diese Aufgabe und Pflicht auf einen Menschen übergeht, der sie mit hastiger und angespannter Willfährigkeit auf sich

nimmt, weil er sich im Grunde zu anderm begabt weiß, und weil er sich dessen, schlechten Gewissens, schämt? Sein Blut ist zwei Generationen älter und so geistiger, blasser, reizbarer geworden, zu Krankheiten geneigt, die wiederum die Sinne verfeinern und empfänglicher machen, sodaß sie die Umgebung anders und schärfer dem Denken übermitteln, freie Gedanken darüber hervorrufen, skeptischere Anschauungen vom Werte des menschlichen Tuns. Die Anspannung wird bald nachlassen; dann gerät seine zarte Natur in die Lage, sich jederzeit Gewalt anzutun, das Sichgehenlassen ist dahin, die Selbstverständlichkeit der Lebensführung ist unmöglich, sie wird unbanal, außerordentlich, in ständiger Gegenwehr gegen das Gefühl des Ueberflüssigseins, des Unglücks — und dieser Arme wird sich in einen verzweifelten und eitlen Kampf mit dem Leben um seine innere Existenz und Fortdauer verwickelt sehen und erst in sich, dann in seinem Sohne einen furchtbaren Bankbruch erleiden. Wohl ihm dann, wenn es in seinem Leben wenigstens Eine Stunde gibt, die ihn aus seinem Verhängnis befreit, die ihm mit plötzlicher, erlösender Gewißheit zeigt, daß sein Los das aller Menschen ist, daß jedes Ich denselben Kampf führen müsse wie er selbst, unermüdlich, sinnlos, ohne Ausruhen, bis der Tod das Gesetz seines Leidens mit seinem Dasein aufhebt und so aus der Niederlage unsrer kleinen Zwecke die Gnade, der Sieg, die Erlösung vom Leben wird. Hinter unsrer Existenz, jenseits von ihr, befindet sich unser Heil, im Nichtsein, im Ichlosen — wer aber einmal diese Weisheit in sich hatte und nachher dennoch wieder in Kleinheit und Vergessen zurücksank, der hatte wohl die vollkommenste Niederlage gehabt, die man sich denken kann, zu klein für den Trost, und für das Leben zu schwach, jemand, der untergeht.

Ist dieser allgemeine Untergang unvermeidlich? Er ist es, unvermeidlich für Christian und Hanno, die beiden Künstler der Familie, die gleichwohl beide nicht zum Schaffen kommen: Hanno, weil er nicht leben kann, und Christian, weil sein Nachschaffenstrieb als Mittel seinen eigenen Körper nimmt, mit dem er die sonderbarsten Dinge erlebt, eigene und die fremder Leute, und mit dem er sie auszudrücken versucht, mit Gesten, Mienen und Worten, beinahe ein Schauspieler, jedenfalls ein Theaterfreund (wie Hanno, sein Neffe, und der Bajazzo), und nur deshalb kein Schaffender, weil diesem entwurzelten Bürger sein Ich das stärkste Erlebnis ist, was zwar dem Literaten erlaubt, dem Schauspieler aber verboten ist. Unabänderlich auch für Thomas, der vergißt, daß man zwar ein Caesar sein kann in einem mäßigen Handelsplatz an der

Ostsee, daß man sich dann aber gegen die Umgebenden wehren muß und gegen sich selbst; und obgleich auch er mit Savonarola und Lorenzo di Medici einer Meinung wäre, daß nur die Siege süß sind und zählen, die man trotz seiner Schwäche, wider seine Veranlagung sich abzwingt, bleibt doch die Gewißheit bestehen, daß solche Triumphe aufreiben und durchaus nicht immer Glück bedeuten. Nein, auch Thomas muß hinabgehen, der Ehrgeizige, der sich hütete, vor Jahr und Tag einen Laden zu heiraten; aber Tony, seine hübsche blonde Schwester, Tony, die für Tragik schlechterdings keinen Sinn hatte, die ungewöhnlich in keiner Beziehung, eigentlich nichts als ein hübsches kleines Dämchen aus gutem Hause, alle Talente zu haben schien, mit denen ein Mittelmensch glücklich werden kann: Fähigkeit, sich zu gewöhnen, die Gabe, die eigene Person als wichtig und feierlich zu empfinden und diese Feierlichkeit auch darzustellen, und jene beneidenswerte Leichtigkeit, in einer herzhaft durchweinten Viertelstunde mit dem Schwersten fertig zu werden. Und hatte sie nicht trotzdem in ihrem Leben die bösesten Schicksale zu ertragen, blieb sie nicht am Ende einsam zurück, und hätte sie nicht, wenn es in ihrer Natur, in ihrem Bewußtsein gelegen hätte, sich mißhandelt zu fühlen, Grund gehabt, ernsthaft anzuklagen? War sie jemals „glücklich" gewesen, seitdem sie für sich zählte und die Kindheit hinter ihr verschlossen lag? Nein offenbar. Ihrer unbesondern Veranlagung verdankte sie, um einen gelehrten Ausdruck zu gebrauchen, daß sie subjektiv nicht unglücklich war; objektiv war sie es drum nicht weniger. Und der Grund ihres Malheurs, wenn er nicht innerhalb ihrer Natur lag? Er ist zu suchen in ihrer Stellung als Trägerin eines alten und verpflichtenden Namens, als mittelbares Glied der ‚Firma'. Sie ist nicht dazu da, glücklich zu sein, es ist ihr ebensowenig gestattet wie Thomas, ihrem Bruder. Aus einem Begriff, einer den Blicken ausgesetzten Stellung, einem zu wahrenden Prestige Verpflichtungen abzuleiten, ohne daß sie mit der Beschaffenheit des Verpflichteten von vorn herein etwas Wesentliches zu tun haben: das ist in dem kunstvoll um-und-umgeformten Motiv ein neuer Klang, den wir für später im Ohre behalten müssen. Ja, sie ist eine Prinzessin, die niedliche Demoiselle Buddenbrook, und auch ein gewisser Doktor Ueberbein würde sie von der Bummelei des Glückes ausschließen, wie es ihr Vater tut, und sie die Erinnerung an eine unbeschreiblich lichte und kurze Glückszeit in fremde Häuser und zu fremden Männern mitnehmen lassen, an einen Sommer in einer Ostseebucht, der uns, den dankbar Entzückten, in seiner rührenden Einfachheit,

Heiterkeit und zarten Wehmut erzählt wird, und der nicht wenig dazu beiträgt, daß Tony Buddenbrook in unserm Gedächtnis dort steht, wo die Sinnbilder der Frauen ihren Ort haben. Und Gerda Arnoldsen, sie, die früher einmal Rinnlingen hieß, was ist mit ihr? Sie gehört keineswegs zu jenen Typen, sie ist in ihrer Sonderheit ein Einzelwesen und in gewisser Weise zum Untergange der Familie ein letzter Grund. Thomas Buddenbrooks aparter Geschmack wählt diese Frau, die sonderbar und selber ein Spätling alter Familie ist — und damit, in prachtvoller Notwendigkeit, verhindert er eine Auffrischung des ermüdeten Blutes. Noch immer ist sie kühl und reserviert und nennt ihren Gatten „mein Freund"; aber ihre Seele ist beträchtlich musikalischer geworden, empfindlicher und nervöser; so hat sie ihre Grausamkeit eingebüßt, und mit der Möglichkeit dazu auch die Lust daran verloren. Sie ist jetzt zu vornehm, einen kleinen Buckligen, den Maler Gosch etwa, weil er sie verehrt, an sich zu locken und zu vernichten, ein klug und emsig erbautes kleines Glück im Sturme zu zerbrechen, wozu allerdings kommt, daß sie nichts von der Rolle ahnt, die sie in seinem Leben spielt, und daß sie wohl befremdet, nicht einmal chokiert wäre, wenn es durch einen Zufall je zu ihrer Kenntnis gelangte. Auch war der Buckel des kleinen Herrn Friedemann kein künstlich erheuchelter, und schließlich besaß Herr Gosch, der Uebersetzer von Lope de Vegas sämtlichen Dramen, vielleicht mehr Phantasie, sicher aber einen stärkern Körper. Jedenfalls läßt sie weder das Leben noch das Unglück an sich herankommen, läßt zum mindesten nicht merken, wenn sie etwas trifft — und so geht sie am Ende des Buches fort, zurück in ihre Welt, aus der sie kam, unberührt und unverändert, und hört mit gelassener Miene dem Trost zu, den die bucklige Kämpferin Sesemi Weichbrodt, die Siegerin in dem guten Streit gegen ihre Vernunft, für alle Zurückbleibenden übrig hat, diese bittere Ironie vom Wiedersehen „dort oben", in jenem Reiche, welches die letzte Zuflucht für alle die ist, die in diesem Leben von je beiseitegestanden haben. Dieses Konzil alternder Frauen am Schlusse des Buches, der bittere und spöttische Ausklang, der keine Auflösung ist, will dem Betrachter, der weiß, wie sich die Lebensansichten der spätern Bücher darstellen, als ein Versprechen erscheinen, als sichere Gewähr dafür, daß schon damals der Dichter (sechsundzwanzig Jahre alt, als dieses Werk in seiner reifen Größe fertig war) das Bewußtsein hatte, diesen düstern Klang eines Tages erhellen zu können. Denn solch ein Fragezeichen setzt nur, wer überzeugt ist, daß eine Antwort möglich ist, wer zum mindesten

die Stärke in sich fühlt, dieser Frage und Verneinung keine endgültige Bedeutung beizumessen. Noch einmal fragen und inzwischen tätig leben: das mag die Grundstimmung gewesen sein, unterhalb des triumphierenden Glückes, mit dem der Künstler von seinem Werke Abschied nahm, von dem Buche, in dem er zum ersten Male das ganze Gebiet seiner Fragen vollkommen umschritten hatte, mit tiefem Ernst, zärtlicher Heiterkeit und der größten Kunst.

(Fortsetzung folgt)

Kleine Geschichten / von Ilse Linden

Die neue Königliche Bibliothek

In der neuen Bibliothek ist eine Vorhalle von prunkvoller Höhe. Welch großer Mut gehört dazu, dort ein kleines Kriegsbrot zu verzehren! Man kann kaum glauben, daß es erlaubt sei.

Die Feierlichkeit der ungeheuern Kuppel drinnen im Lesesaal legt sich um die Gehirne der Geistesarbeiter wie ein enges Tuch, das nicht mehr wegzuschieben ist. Aus dem obersten Rund bricht eine harte Helligkeit, die den Druck tausendfach verstärkt. Wie ein rundes Spielbrett ist das Gestühl; besetzt von verloren dasitzenden Köpfen wie von gelben Elfenbeinkugeln. Was Wunder, daß die Gedanken sich nur mühsam aus ihnen lösen! Kaum sind sie imstande, wichtigste kriegstheoretische Fragen (zum Beispiel: die Geschichte des Achselklappenknopfes) gründlich durchzuarbeiten. Was von unabsehbaren Folgen für den Gang der Ereignisse draußen sein kann.

Wohltätigkeit

Im Innern der Elektrischen ist die große Sängerin. Sie fährt zu einer Probe. An vielen Abenden singt sie in entlegenen Vororten für Kriegswaisen. Sie ist nur etwas über sechzig. (Auch eine Kriegsfreiwillige.)

Zwei Rote-Kreuz-Schwestern steigen ein. Sehr vornehm. (Wirkliche Vornehmheit in Schwesterntracht greift zwingend hinaus über alle Kleidermaßstäbe.) Plötzlich kommt mir die Leere ins Bewußtsein, die im Leben vieler Menschen nach dem Kriege sein wird. Was mag aus jenen Frauen werden, die die Erinnerung an stark erfüllte Stunden in Lazaretten und sozialer Fürsorge nicht mehr von sich schieben können? Den Daseinsgrund auf Besorgungen und Besuchen wieder aufzubauen, wird ihnen nicht mehr möglich sein.

Klar ist allein der Weg jener, die sich von Anfang an durch den Krieg nicht aus den Stöckelschuhen heben ließen.

Kriegstheater in Königsberg / von Hans Wyneken

Als der Krieg ausbrach, dachte in Königsberg, diesem vorgeschobenen Posten der Ostmark, der damals noch militärisch ein locus minoris resistentiae war, wohl niemand ernstlich daran, daß im Winter noch so etwas wie eine Theaterspielzeit zustandekommen würde. Umso weniger, als das Stadttheater sofort Lazarett wurde. Selbst im September, nach Tannenberg und den masurischen Seen, begegneten Gerüchte, das Neue Schauspielhaus würde trotz Krieg und Kriegsgeschrei beginnen, ungläubigem Lächeln. Das aber bald erstarb, als der neue Direktor, Herr Gustav Müllerheinz, alle Zweifel durch die Tat widerlegte. Der Auftakt freilich, mit dem er, am vierten Oktober, die neue Spielzeit und zugleich seine Aera eröffnete, war wenig verheißungsvoll: ein stillos zusammengewürfelter Einakter-Abend, der Grillparzers Hannibal-Fragment, Vossens Kriegsschmarren ‚Bei Sedan' und Björnsons ‚Zwischen den Schlachten' gewaltsam auf einen patriotischen Generalnenner bringen sollte. Dann aber kam Lessing mit seiner aus echtem Preußengeist geborenen ‚Minna von Barnhelm', die — ein gutes Zeichen für den Geschmack des Publikums — eine stattliche Reihe von Aufführungen erlebte. Von unsern Klassikern war außerdem Goethe mit dem ‚Tasso' vertreten. Schiller und Kleist, Hebbel und Grillparzer, in dieser Zeit die denkbar geeignetste Theaterkost, mußte man technischer Schwierigkeiten halber entbehren. Dafür wurde die neuere und jüngste Literatur in erfreulich weitgehender Weise berücksichtigt. So sah man Werke von Gerhart und Carl Hauptmann, von Henrik Ibsen und August Strindberg. Daneben wurde, wie es selbst im Kriege (und vielleicht grade da) recht und billig ist, auch dem heitern Genre Raum gegeben. Und schließlich wurde dem patriotischen Bedürfnis des Publikums durch die Aufführung von Heyses ‚Colberg' und einiger feldgrauen Schmarren Rechnung getragen.

Dem äußern Gesicht nach unterschied sich also das, was diese Kriegsspielzeit brachte, kaum von den frühern Darbietungen des Neuen Schauspielhauses. In den schauspielerischen Leistungen freilich trat ein mitunter recht empfindlicher Abstand zu Tage. Aber es wäre ungerecht und undankbar, wollte man aus dieser bedauerlichen Tatsache der Theaterleitung einen Vorwurf machen. Die Schwierigkeiten, mit denen das Schauspielhaus im verflossenen Winter zu kämpfen hatte, waren wirklich enorm. Das männliche Personal mußte der Direktor nehmen, wo er es herbekam, und mehrere tüchtige Kräfte

wurden ihm ziemlich zu Anfang wieder weggenommen und in den grauen Rock gesteckt. So hatte er es mit einer aus den heterogensten Elementen gemischten Gesellschaft zu tun, in der alle Schattierungen der Bühnenbegabung vom hoffnungsvollen Anfängertum bis zur hoffnungslosen Fertigkeit (in jedem Sinne) vertreten waren. Dafür fanden sich wenigstens unter den weiblichen Mitgliedern zwei starke Talente, deren Namen man sich wird merken müssen: Lise Brock und Erika Hoffmann. (Vielleicht finden sie noch einmal den Weg nach Berlin; auch Jennings, Agnes Straub und Alice Torning, die jetzt in Berlin so gefallen, kamen ja aus Bethlehem-Königsberg). Da man jede Woche mindestens eine Neuheit herausbringen mußte, um der Konkurrenz des vorzüglich geleiteten Operettentheaters zu begegnen, konnte man nur selten genügend proben. Dazu kam noch allerhand andres Pech wie häufige Erkrankungen der Mitglieder, die auch das Schauspielhaus zeitweise in ein Lazarett zu verwandeln drohten. Daß sich unter solchen Umständen keine überwältigenden Vorstellungen erzielen ließen, liegt auf der Hand. Auch von den Fähigkeiten des neuen Direktors war natürlich kein klares Bild zu gewinnen. Die meisten der von Müllerheintz selbst inszenierten Aufführungen lehrten mich ihn wenigstens als einen bühnenkundigen, feinfühligen und mit dem Blick für die Hauptsache begabten Spielleiter schätzen, dem man das „ut desint vires ...“ im weitesten Maße zubilligen soll, weil er mit beschränkten Mitteln immerhin erstaunenswert Tüchtiges zuwege gebracht, und weil er überhaupt den Mut und die Initiative gehabt hat, den Musen mitten im ärgsten Waffenlärm Gehör zu verschaffen. Das ist ja überhaupt der wesentliche Gesichtspunkt für die Beurteilung dieser königsberger Kriegsspielzeit: ungestörter Kunstbetrieb in einer Festung, die mehr als einmal vom Gespenst der Belagerung bedroht war. Während die Russen in Tilsit, Insterburg, Memel hausen, grübeln königsberger Einwohner über Ibsensche, Strindbergsche, Hauptmannsche Seelenprobleme oder wollen sich im Luisentheater über die Kapriolen des ‚Juxbaron‘ ausschütten. Diese Operettenbühne, die von dem geschäftstüchtigen Martin Klein geleitet wird, hatte heuer umso mehr Existenzberechtigung, als wir ja durch die Schließung des Stadttheaters um das ganze Opernrepertoire gekommen waren. Hier gab es, außer allen Arten von Operetten, musikalischen Schwänken und Possen, auch ein dankbar begrüßtes Gastspiel Leonhard Haskels und seiner Truppe. Jedenfalls ist die Kriegstheaterspielzeit von Königsberg ein schlagender Beweis für die Sicherheit unsres östlichen Grenzschutzes.

Ein treuer Diener seines Herrn

Wenn Grillparzer dieses Trauerspiel nicht zur Feier einer kaiserlichen Vermählung geschrieben hätte, so hätte ers wahrscheinlich überhaupt nicht geschrieben. Aber auch wenn ers nicht auf höhern Befehl geschrieben hätte: es wäre genau so ausgefallen. Grillparzer selbst war ja kein bedingungslos treuer Diener seines Herrn. Er weigerte sich, sein Werk gegen eine Geldentschädigung aus der Welt verschwinden zu lassen. Und er hätte nie um eines Ordens oder um einer Staatsstellung willen seine Ueberzeugung weit genug verleugnet, um für Lakaien das Hohelied des Servilismus anzustimmen. Was in der Gestalt des Bancban nach Servilismus schmeckte, das schmeckten grobe Zungen erst hinein. Bancban ist der rechtschaffene Ausdruck von Grillparzers rechtschaffener Lebensauffassung. Der Greis wird eingesetzt, den Ungarnkönig zu vertreten. Er vertritt ihn ungern. Aber da er ihn vertritt, vertritt er ihn mit Haut und Haar, mit Leib und Seele, ohne jede Rücksicht auf sein eigenes Wohl. Sein junges Weib wird von des Königs Schwager Otto in den Tod getrieben: Bancban verharrt auf seinem Posten. Damit des Königs kleiner Sohn und Erbe leben bleibe, muß Bancban selbst den Mörder seines Glückes retten: er rettet ihn. Regis voluntas et imperii salus lex suprema. Es ist zu billig, hier von Byzantinismus zu reden. Grillparzer, der gegen alles und nicht zum wenigsten gegen sich zu raunzen pflegte, hat Bancban später einen ziemlich bornierten alten Mann genannt. Es ist nur die Borniertheit der Erkenntnis von des Staatsbeamten Schuldigkeit, die unverbrüchlich ist, und die Bancban in seltener Reinheit verkörpert. Aber er ist mehr als vorbildlicher Staatsbeamter: er ist das Muster höherer Sittlichkeit. Er will nicht „Unrecht tun", um keinen Preis. Homo homini lupus — gegen diese Durchschnittswahrheit kämpft Bancban für die bessere: „Laß dir den Menschen Mensch sein." Im Zweifelsfalle fragt er nach Vernunft und Zweck. „Ihr lechzt nach Ottos Blut? Ich lechzte auch — gäbs wieder mir mein Weib!" Doch ohne greifbaren Erfolg „vergelten", getrübten Blicks die Roheit menschlicher Gemeinschaft häufen: das kann er nicht. Noch seine letzten Worte mahnen: „Sei mild, du Fürstenkind, und sei gerecht!" Dies ist wirklich nicht das Hohelied des Servilismus. Es war Grillparzers politisches, und nicht bloß sein politisches, Glaubenbekenntnis, daß Ruhe die erste Bürgerpflicht ist. Er war in jeder Hinsicht Quietist. Um die Ruhe aufrechtzuerhalten, ist kein Opfer des Staatsbürgers und gar des Staatsdieners zu schwer. Dies also wird das Hohelied des Pflichtgefühls, der Treue, der Verträglichkeit, der Güte, der Hingebung an eine Idee, der weisen Einsicht in natürliche Zusammenhänge und der lächelnden Nachsicht gegen unüberwindliche Wesensmischungen.

Es ist Grillparzers Absicht, diese Einsicht und Nachsicht als Dichter zu bewähren, nicht bloß zu preisen. Er sondert seine Menschen nicht in verfolgte Engel, teuflische Verfolger und erhabene Beschützer. Sein Hang geht auf zusammengesetzte Charaktere. Die Unschuld, Bancbans Gattin Erny, schwankt einen Augenblick oder hat früher einmal, vor der Verfolgung, geschwankt. Sie ersticht sich weder aus Tugend, wie

eine Tragödienheldin, noch aus Angst vor der Unzuverlässigkeit ihres Bluts. Sie ersticht sich vielleicht aus Trauer, daß ihr schätzenswerter Gatte dreimal so alt wie sie, und aus Ekel, daß ihr Altersgenosse ein rüder Lüstling ist. Reizvoll genug, daß die Gründe dieses Selbstmords nicht aufgetischt werden, daß sie vieldeutig bleiben. Und daß Otto von Meran nicht mit einer einzigen massiven Bezeichnung abzutun ist. Die Schwester-Königin, ein ungemeines Weib von Härte, Energie und wenig Herz — für diesen Bruder hat sie Herz. Er ist ein Stück von ihr, ist sie als Mann, der sie zu sein sich wünscht. Der Bruder ist ihr wichtiger als Kind und Gatte. Hier, wie im Verhältnis Ernys zu Bancban, liegen poetische Sexualprobleme für einen Kleist. Grillparzer tippt sie grade an. Er ist eben „halbert". Dies Drama aus dem Jahre 1826 stammt von einem Dichter, der schon weiß, daß Kleist gelebt hat, aber noch nicht glaubt, daß er anders dichten darf als Schiller. Wer an vielen Stellen nicht die Bereitschaft zum tödlichen Ernst hat, muß lächeln über dieses Epigonentum. Bancban ist kaum so mattherzig, wie Grillparzer mattfäustig ist. Er sieht Anomalien der menschlichen Seele und macht sichtbar: Aufstand, Verführung, Selbstmord, Totschlag aus Irrtum, aus bequemem Kulissenzufall und das ganze Durcheinander einer Haupt- und Staatsaktion. Ihr Lärm verschlingt die zartern Töne. Es genügt nicht, zusammengesetzte Charaktere zu planen, wenn der Zuschauer statt der Charaktere nur das Spiel der Zusammensetzung empfängt. Grillparzer trachtet, es zu verbergen. Worunter? „Bancbanus ist, ich weiß, ein Ehrenmann, Wohlredenheit strömt über seine Lippen." Unter dieser Wohlredenheit. Leider glückt es höchstens beim allerunkritischsten Publikum. Man möchte nicht immer der Ketzer sein. Man hätte nichts dagegen, daß die Grillparzer-Renaissance der achtziger und neunziger Jahre eine Renaissance erlebte. Aber was ist dagegen zu tun, daß man sich langweilt, daß man fast nirgends warm wird, daß man mit dem Kopfe häufig Ja und mit dem Herzen meistens Nein sagt? Es gibt im ‚Treuen Diener seines Herrn' keine Szene, in der man, in der ich nicht das Theater verlassen könnte, ohne auf die Fortsetzung neugierig zu sein.

Oder wenigstens das Hoftheater. Hier hat alles eine einschläfernde Anständigkeit. Eine schlicht-graue Kulisse wird nie so grau sein wie diese dunkelbunt angestrichenen. Lokalkolorit ist verpönt: das Ungarn von 1213 sieht nicht viel anders aus als das Persien von 453 vor Christi Geburt. Diese schmuddlige Lieblosigkeit nivelliert auch die Schauspielerleistungen. Ein neuer Herr Lukas ist offenbar eine Mittelmäßigkeit, Helene Thimig offenbar das Gegenteil. Aber man ärgert sich nicht über ihn und freut sich nicht an ihr, wofern man den Sinn für eine künstlerische Totalität noch nicht völlig verloren hat. Am besten habens hier immer die Repräsentanten und Sprecher. Sommerstorff ist nicht ein König Andreas, sondern einfach: der König, das Königtum. Und Kraußneck fehlt nichts zum Bancban. Er ist maßvoll, ehrenhaft, edel, spricht so, daß der geflickteste und holprigste Vers Schmelz und Wohllaut bekommt, und daß die schönen Verse erst recht schön klingen — und wird kaum verhindern, daß ‚Ein treuer Diener seines Herrn' anno 1915 ebenso schnell in Vergessenheit gerät wie anno 1892.

Von der Kirche zum Schützengraben

Im Neuen Verlag zu Berlin gibt Eugen Tannenbaum ‚Kriegsbriefe deutscher und oesterreichischer Juden‘ heraus. Hier folgt eine Probe.

Meine Lieben!

. . . Gestern war Jaum Kippur. Um sieben Uhr morgens erfuhr ich, daß in . . ., etwa vier Kilometer von hier, jüdischer Gottesdienst sei. Unser Kompanieführer gab uns (es sind drei Juden in der Kompanie) selbstverständlich frei, um dorthingehen zu können. Leider war die Nachricht, daß Gottesdienst sei, nicht genügend bekannt gegeben, so daß nur ungefähr sechzig bis siebzig Juden erschienen waren. Die hier liegenden zwei Divisionen beherbergen aber eine mindestens drei- bis viermal so starke Anzahl Juden. Der Gottesdienst fand in der katholischen Kirche statt. Welch merkwürdiges Bild! Jüdischer Gottesdienst in einer katholischen Kirche, die zudem zur Aufnahme Verwundeter und auch als Schlafraum für Soldaten dient. Rabbiner Wilde aus Magdeburg leitete den Gottesdienst. Einer aus unsrer Mitte betete vor. Die Gebetbücher wurden vom Rabbiner verteilt, aber er brauchte nicht viel herzugeben, denn unsre Juden hatten fast alle ihre Tefilloh mitgebracht. Der Rabbiner sprach, aber nach wenigen Worten stockte er und kam nicht weiter, er weinte. Jetzt, um dieselbe Stunde war zu Hause, in der ganzen Welt, wo Juden wohnen, die Totenandacht. Wie sieht es bei uns zu Hause in den Synagogen aus? Nein, man darf nicht daran denken, man darf es nicht. Hart muß man bleiben. Kanonendonner dringt zu uns herein und mahnt uns, tapfer und mutig zu sein. Da beißen wir denn die Zähne zusammen, und es scheint fast, als ob ein jeder einzelne lächle. Der Rabbiner spricht weiter. Er flüstert fast. Leise, gedämpft dringt seine Stimme von der Kanzel der katholischen Kirche, unsrer Synagoge. „Jeder werfe einen Rückblick auf sein vergangenes Leben und lege sein Leben in Gottes Hand.“ Wer das in sonstigen Jahren nicht mit dem wahren, innigen Bewußtsein getan — jetzt tut er es. Noch nie gab es für uns einen Jaum Kippur wie gestern. So haben wir ihn noch nie miterlebt. Dann sprach der Rabbiner das Schema Jisroel vor, und wir sollten es nachsprechen. Das Schema, das erste Wort dröhnte durch die Kirche, fast wie ein Schrei, dann kam keiner weiter.

Der Gottesdienst ist zu Ende. Vor der Kirche empfängt uns lachender Sonnenschein. Wir sind wieder Soldaten. Lachen auch wie die Sonne, plaudern und erzählen uns. Vier

Juden mit Eisernen Kreuzen sind dabei. Sie erzählen von vielen jüdischen Kameraden, die auch das Eiserne Kreuz haben, aber zum Gottesdienst nicht kommen konnten. Hui, wie die Granaten pfeifen. Wir müssen rauf in die Schützengräben. Die Franzmänner werden übermütig. Heute wollen wir wieder Keile austeilen. Auf Wiedersehen, Kameraden. Sukkaus ist wieder Gottesdienst. Auf Wiedersehen!

*

Gestern wurde ich beim Schreiben abgerufen, weil ich einen Transport zum Feldlazarett nach... (etwa zehn Kilometer von hier) hatte. Dort sah ich unsern Kaiser, der mit dem Kronprinzen und seinem Stab die Verwundeten besuchte. Die Riesenschlacht dauert immer noch an. Wir liegen schon siebzehn Tage an ein und derselben Stelle. Gottseidank haben wir jetzt, mit wenigen Tagen als Ausnahme, wenig Verluste. Wenn hier die Entscheidung uns günstig, glaube ich, ist der Krieg mit Frankreich bald beendet. Macht Euch nur keine Sorge. Es ist in so vielen Fällen schon gut gegangen, es wird auch weiter so gehen. Anfangs, und zumal in Belgien, war es viel schlimmer. Da waren die verdammten Franktireurs, da waren versprengte französische Truppen in unserm Rücken. Aber es ging immer gut, so habe ich denn bis heute noch keinen Schuß aus meiner Pistole abgefeuert. Das Ding ist ja auch nur dann verwendbar, wenn mal ein Verwundeter schießen sollte. Die Fälle sind aber bis jetzt noch wenig vorgekommen. Im Gegenteil, die verwundeten Franzosen sind einem ja so dankbar. Wie viele Hände unsrer Feinde habe ich schon gedrückt. Oh, Ihr sollt mal mein Französisch hören. Ich glaube, Ihr würdet Euch mitten im Kugelregen krumm lachen. Ein Beispiel: Wir rückten (ein Leutnant, vier Wagen und sechzehn Mann) um sechs Uhr nach H., einem hochgelegenen Dorf im Schlachtfeldgebiet bei S... Oben liegen Verwundete, Deutsche und Franzosen. Größtenteils in Scheunen. Wie die armen Kerle, teilweise mit überaus schweren Wunden, bis in die Scheunen sich schleppen konnten, bleibt mir bis heute ein Rätsel. Mit Jubel werden wir empfangen. „Gottseidank, Kameraden!" riefen sie uns entgegen. Die Franzosen rücken uns zu und zeigen uns ihre Wunden, die wir dann verbinden. Sie drücken uns die Hand, wie auch die deutschen Verwundeten. Wie ich aber einen französisch anspreche und ihn frage, was ihm fehle, welches Regiment und so weiter, da hättet Ihr etwas hören können. Alle rufen, fragen, winken. Ich verstehe kein Wort, bis ich dann zu einem verwundeten Franzosen komme, der bitterlich weinte. Ich verstand ihn ganz gut, und er muß

mich wohl auch verstanden haben. Wir haben die Wagen vollgeladen und wollen nun hinunter zum Verbandplatz, um gleich darauf wieder auf die Höhe zu fahren. Da gibt es draußen Radau. Schrapnells schlagen ins Dach ein. Wir denken erst nichts Böses. Aber das Feuer wird stärker und stärker. Da merken wir, daß die französische Artillerie unsre Wagen für Geschütze ansieht. Im Galopp geht es nun hinunter. Ich versuche noch, einen leichtverwundeten Franzosen, der mich bat, ihn doch zu seinen Kameraden zu bringen, in eine Scheune zu führen. Da schlägt eine Granate gegenüber in die Kirche ein, daß mir die Steinchen um den Kopf herumfliegen. Nun wirds aber Zeit. Alle sind schon weg. Ich allein zwischen Verwundeten. „Hé, camarade, voilà bum bum." Ein verständnisvolles Nicken des Franzosen, und fort mach ich, den andern nach. Ich glaube, ich habe einen Weltrekord im Laufen aufgestellt, denn nach ein paar Minuten holte ich unsern Trupp ein. Die Schrapnells folgten uns, da die Franzosen jeden Mann, geschweige die Wagen, von ihrer famosen Stellung aus sehen konnten. Wohlbehalten kamen wir unten an und waren in Deckung. Da heißt es auf einmal, ein Wagen mit Verwundeten, unser letzter Wagen, liegt auf halber Höhe; während des rasenden Fahrens ist ein Rad abgesprungen — sechs Freiwillige vor. Sollen wir die armen Kerls liegen lassen? Zu fünft marschieren wir wieder rauf, bringen mit großer Mühe das Rad wieder an den Wagen und fahren den Wagen bergab. Wir waren noch keine siebzig Schritt vorgefahren, da schlagen drei Granaten an die Stelle, wo der Wagen stand. Wir aber kamen glücklich unten an. Unsre Namen werden notiert. Eine Auszeichnung? Nun, bis jetzt noch nicht. Wenn ich nur heil und gesund nach Hause komme...

Nun noch ein Merkwürdiges. Die Franzosen werden in die Flucht geschlagen. Wir rückten wieder in das Dorf... und holen die Verwundeten, von denen keiner nachträglich durch das Feuer verletzt wurde. Aber vor der Kirche lagen tote Franzosen. Es war ein französischer Vorposten, der sich vor uns in der Kirche versteckt hatte und nun durch eigenes Feuer fiel. Hätten die Kerle geahnt, daß wir nur mit der Pistole bewaffnet waren, ich glaube, es hätte noch eine Knallerei von Fenster zu Fenster gegeben. Wenn ich aber heute an das „Hé, camarade, voilà bum bum" denke, dann muß ich herzhaft lachen.

Wolffsohn ist tot. Wieder ist ein Großer von uns gegangen, jetzt, wo wir ihn so nötig haben. Auch für uns Zionisten ist es eine große Zeit.

Antworten

Klabund. Warum leben Sie in München, wenn man da solchen Lieblichkeiten ausgesetzt ist? „Einige junge Schauspieler und Schriftsteller trafen sich neulich in einer vom münchner Bürgerpublikum sehr besuchten kleinen Weinstube. Man trug weder lange Haare noch rote Westen. Das Lokal war von Gelächter, Rauch und Bäuchen erfüllt. Jeder neue Ankömmling, der zum Tisch der Künstler trat, wurde mit Hohngeschrei begrüßt. Als einer der Unsern sich dieses würdelose Treiben höflich verbat, wurde er angerüpelt: ‚Gehen Sie doch in den Schützengraben!‘ Friedrich der Große sagte einmal von den Kosaken und Kalmücken: ‚Mit solchem Pack muß ich mich herumschlagen.‘ Gehen Sie doch in den Schützengraben: mit solchen Argumenten müssen wir uns herumschlagen. Der Dichter Br. F. wurde kürzlich in München auf der Straßenbahn insultiert, weil er an seinem Zivil das Band des Eisernen Kreuzes trug. Er sei doch garnicht draußen gewesen. Er war natürlich draußen — aber der Haß eines gewissen Gesindels (das niemals draußen war: weder der Lump von der Weinkneipe noch der von der Straßenbahn war draußen) spürt den Anderen, den Dichter. Mit solchem Pack müssen wir uns herumschlagen... für solche Pack müssen wir uns schlagen. In der ersten Juni-Nummer des ‚Literarischen Echos‘ stellt Herr Oswald Brüll ‚psychologische Erwägungen‘ über Krieg und literarische Produktion an. Gleichsam als Symbol des ‚Aesthetentums‘, das den Krieg ‚mitmacht‘, greift er den Dichter K. an. Dieser liebenswürdige Jüngling (laut ‚Literarischem Echo‘), dieses Bürschchen (laut ‚Kunstwart‘), dieser Thersites der Literatur (laut ‚Tag‘) hat sich von dem bisher gepflegten Gebiet sexueller auf das militärischer Zusammenstöße begeben (laut ‚Münchner Post‘). Herr Brüll läßt einen Band ‚Hochgesänge‘ von ihm erscheinen, der mir unbekannt ist. Meint er etwa seine ‚Soldatenlieder‘? Hält Herr Brüll ‚Hochgesang‘ für einen Gattungsbegriff: chauvinistische Schnadahüpfln — oder ist Hochgesang nur ein Druckfehler und soll Lissauer heißen? Herr Brüll weiß nicht, daß der Dichter schon lange vor dem Krieg Soldatenlieder und Kriegsnovellen geschrieben hat. Er kennt ihn nur als Anekdote. Gelesen hat er ihn wohl kaum. Es geziemt noch eine kurze, aber bündige Abwehr gegen Unterstellungen des Herrn Brüll, die ich für perfide halte. Weiß Herr Brüll nicht, daß fast alle, die er ‚Herren Aestheten‘ und ‚haltlose Schwächlinge‘ nennt, den Krieg außer als Dichter noch in ganz andrer Weise, als er ihnen unterschiebt, als Soldaten mitmachen? Wie viele dieser ‚haltlosen Schwächlinge‘: Lichtenstein, Leybold, Trakl, Stadler, Lotz und so weiter, sind nicht schon gefallen und haben ihr Blut vergossen! Was schreibt Herr Brüll? ‚Hat ja auch ein Krieg den für Aestheten sehr schätzbaren Vorzug, daß er mit Blutvergießen verbunden ist.‘ Pfui Teufel. Wie viele von uns werden noch fallen! Aber die übrig bleiben, werden nach dem Kriege desto lebendiger sein müssen. Das lehren uns der Rüpel von der Weinkneipe, der Strolch von der Straßenbahn und Herr Oswald Brüll vom ‚Literarischen Echo‘." Das hat nun allerdings nichts mehr mit München zu tun. Die phrasenfreudige Dummheit kann auch in Brünn wohnen und pflegt da allem Aesthetentum weit entrückt zu sein.

E. S. Sie müssen nämlich wissen, daß es nicht bloß einen Landesfeind, sondern auch einen „Kunstfeind" gibt. Wer das ist? „Der Kunstkritiker". Und wem er das ist? Dem Universitätsprofessor Doktor Levin L. Schücking zu Jena. Polemik wäre nutzlos, da Universitätsprofessoren dieses Schlages zwar lehren, aber nicht lernen. Begnügen

wir uns mit Zitaten. „Der Kritiker war früher vielfach, wie noch heute in der Provinz, nicht ein Journalist, sondern ein gebildeter Laie. Er war der Vertreter des gebildeten Publikums, der dessen Rechte wahrnahm und dessen Ansprüche vertrat. Diese Rolle spielt er längst nicht mehr. Es gibt Theater, in denen Beifalls- oder Mißfallensäußerungen überhaupt abgeschafft sind. Der einzige Erfolg davon kann nur eine unsinnige Steigerung der Stellung des Kritikers sein. Es handelt sich hier nicht nur um die Theaterkritik, sondern auch um gleichartige Erscheinungen auf verwandten Gebieten. Als vor einigen Jahren der Zusammensteller einer Anthologie der Lyrik an die Gegenwart kam, da setzte er uns unter andern zwei Gedichte von Peter Hille (!), fünf von Richard Schaukal (!) und nicht weniger als sieben von Max Dauthendey (!) vor. Die Frage nach dem Kunstwert dieser Gedichte kann ganz ausgeschaltet werden. Das Charakteristische ist, daß bei der Auswahl auf die Meinung des Publikums überhaupt keine Rücksicht genommen ist. Wir haben hier den typischen Fall des modernen Kritikers, der sich keineswegs verpflichtet fühlt, im Sinne der Mehrheit des gebildeten Publikums zu handeln. Und in der Tat wurde es bei dem Tode Brahms rühmend hervorgehoben, er sei der Vater einer Generation von Kritikern, die sich nicht scheue, gegen das Publikum zu schreiben." Nachdem wir so von diesem Erzieher der Jugend erfahren haben, daß uns nicht obliegt, die Menge zu führen, sondern, ihr sklavisch zu folgen, brauchte er uns wahrhaftig nicht noch ausdrücklich zu sagen, was er selbst für Kunst und Unkunst hält. Hodler ist für ihn ein „geschäftstüchtiger Maler, der sich gegen hohe Bezahlung tief in die deutsche Volksseele hineinlebte, um uns hernach mit Unrat zu bewerfen". Dagegen wurden „Stücke von Sudermann, die, beispielsweise von dem vortrefflichen londoner deutschen Theater einem gebildeten Publikum von Deutsch-Engländern vorgeführt, den aufrichtigsten Beifall fanden, gleichzeitig von der berliner Theaterkritik als verächtliche Ausschußware behandelt. Die Kritik verbot dem Publikum förmlich, daran Geschmack zu finden." Der Dozent gegen Kunst wird sich vielleicht beklagen, daß hier ein paar (kläglich dumme) Sätze aus dem Zusammenhang von acht (kläglich dummen) Seiten gerissen sind. Darum will ich verraten, wo der ganze Unfug zu finden ist. Wer die deutsche Zeitschriftenliteratur kennt, zweifelt nicht, daß nur die beiden stumpfsinnigsten und kunstfeindlichsten Blätter in Betracht kommen: der ‚Türmer' und ‚Bühne und Welt'. Zufällig hat diesmal den Vorzug der ‚Türmer'.

Ursula L. Nein, mein Kind: Ernst Moritz Lissauers Haßgesang gegen Italien ist meines Wissens noch nicht erschienen.

M. R. Sie meinen, ich hätte beim Tode Walter Turszinskys ruhig ein paar Worte für ihn finden können. Ich hätte ganz sicher noch. Denn ich habe Ursache. Vor vielen Jahren enthielt jede Nummer der ‚Schaubühne' ein sogenanntes Kasperletheater: Satiren in Vers und Prosa auf Uebelstände oder herausfordernde Ulkigkeiten des berliner Theaterbetriebs. Jeder Mitarbeiter dieses Kasperletheaters hatte sein Pseudonym, dessen Bestimmung es war, von den Lesern falsch gedeutet zu werden. Es ist ja immer wieder erstaunlich, wie vor pseudonymen und anonymen Beiträgen auch das geübteste Stilgefühl versagt. Wenn einer dieser Beiträge einen besonders starken Erfolg hatte, so war er von Turszinsky, dem niemand so viel Galle, eine solche pamphletistische Schärfe und Schlagkraft zugetraut hätte. Ungläubige mögen sich selbst überzeugen. Die Anlässe sind verschimmelt — Trinculos Witz ist frisch. Mortuo gratiam habeo, gratias ago, gratiam refero.

Berliner. Sie finden die Angabe des Deutschen Theaters, daß seine Aufführung des ‚Jahrmarktsfests von Plundersweilern' die erste berliner Aufführung gewesen sei, nicht recht glaubhaft. Tatsächlich ist ihm im Oktober 1890 das Thomas-Theater vorangegangen. Aber nicht mit dem reinen Text, sondern mit einer ‚Bearbeitung' des Possendichters Emil Pohl, der einen großen Teil von Goethes Satire durch modischen Possenkram ersetzte. Und so ist Reinhardts Aufführung vielleicht doch die erste gewesen.

Berthold P. Sie haben mir grade noch gefehlt. Mit Ihrer Beschwerde, daß Künstler nun schon zu ihrem vierzigsten Geburtstag gefeiert werden. Der hat bei Thomas Mann wirklich nur den Anstoß gegeben. Von einer Gratulation zu diesem Tage wäre keine Rede gewesen, wenn ich nicht am liebsten jede Woche dem Dichter der ‚Buddenbrooks' in tiefer Dankbarkeit Kränze wände. Während Sie knausriger Griesgram fordern, daß ihm frühestens am sechzigsten Geburtstag mit der Apothekerwage zehn Gramm Lob zugemessen werden. Ich werde mit Ihnen nicht streiten: weder über die ungeheuer wichtige Frage, zu welchem vollendeten Jahrzehnt man einen Dichter das erste Mal öffentlich beglückwünschen darf, noch gar über Thomas Manns Wert, der nicht so auf der Hand liegt, daß Ihresgleichen ihn greifen könnte. Mich wundert nur eins: woher Sie den Mut nehmen, Ihre Unzufriedenheit mit meiner Redaktionsführung anders auszudrücken als durch lautlose Abbestellung des Blattes. Spüren Sie nicht, daß jede sonstwie geartete Kritik eine Unverschämtheit ist? Was versprechen Sie sich denn von dieser Kritik? Daß sie mich bessert? Daß künftig Ihr erleuchteter Geschmack mein Maßstab sein wird? Warum sollte dann Julke Mückefett geringern Anspruch auf Beachtung haben? So weit hatte ich geschrieben, als mir der Prospekt einer Zeitschrift in die Hand fiel, der Sie allerdings rechtfertigt. Darin heißt es: „Ehe der Plan für den vierten Jahrgang unsres Blattes endgültig festgelegt wird, hörte ich gern in umfassenderem Maße, als es ja erfreulicherweise sowieso geschieht, die Meinung der Bürgerschaft, und zwar über Inhalt und Ausstattung: erzählenden Teil, belehrende Artikel, Lyrik, Bilder, Aktuelles, Musik, Großvaters Bücherschrank, Bücherstube, Rätsel, Schach, Graphologie, Humoristika. Worauf legen Sie den meisten Wert? Was möchten Sie in vermindertem Maße haben, was ganz missen? Haben Sie Vorschläge für die Verbesserung und den ferneren Ausbau unsrer Zeitschrift? Es möge niemand mit seiner Meinung zurückhalten. Alles wird reiflich erwogen und aus dem Gesamtbild der Zuschriften wertvolle Anregung für den weitern Ausbau unsres Blattes gewonnen werden." Hier hätten Sie also gleich Ersatz für die ‚Schaubühne', mit der Sie so unzufrieden sind. Sie äußern Ihre Wünsche, und in der nächsten Nummer sind sie erfüllt. Klingebiel äußert seine Wünsche, und in der nächsten Nummer sind sie ebenfalls erfüllt. Wenn Ihre und Klingebiels Wünsche durchaus nicht zu vereinen sind, so wird für jeden von Ihnen eine besondere Nummer hergestellt. Der Name des Ersatzes? Ich brauche ihn nicht zu nennen, da ja neun Zehntel der deutschen Zeitungen und Zeitschriften von den Lesern redigiert werden. Ihre Verleger erklären mich für verrückt, daß ich das tadelnswert finde. Sie wollen in erster und letzter Reihe Geld verdienen und wissen in keiner einzigen Branche ein Geschäft, das es sich leisten darf, die Kundschaft vor den Kopf zu stoßen. Während ich nicht umhin kann, das Versprechen zu halten, das ich vor einem Vierteljahr gegeben habe. Beim nächsten Quartalswechsel Leuten wie Ihnen zuzurufen: Jetzt ist es Zeit, das Abonnement nicht zu erneuern.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf, G. m. b. H. Berlin, Dresdnerstraße 43.

Die neue Zeitung

4.

Sie haben mich, lieber S. J., zunächst ein bißchen verstimmt, als Sie zuließen, daß man mich in Ihrem Blatt mit hämischem Wortgezüngel anwitzelte. Und ich fürchtete schon, es könnte auf Ihrer Schaubühne Sitte werden, daß einer der Mitspielenden zum Publikum hinabsteigt, um mit ausgestrecktem Zeigefinger und wurmigen Augen den Partner auszuetschen.

Dann aber kam ich zu jenen Sätzen, in denen mein Gegner von Nummer 14 und Nummer 21 die „besten Köpfe" nennt, die mit flammendem Herzen bei der neuen Zeitung sein sollten, und ich entdeckte zu meiner großen Heiterkeit: der Mann, der (ohne zu wissen, wer ich bin) mich einen Heldendarsteller aus Coburg, einen Stillebenmaler aus Mödling nennt — der zählt unter jenen vielfach ausgezeichneten Leuten auch meinen eigenen Bürger- und Schriftstellernamen auf (Sie könnens bezeugen, Jacobsohn!) Eben noch nagelt er meine Entferntheit von politischen und geistigen Dingen fest — und ruft mich gleich darauf selbst zur Mitarbeit auf.

Nun, der Leser sieht, mit welcher Sorgfalt mein Gegner die Liste von zwanzig flammenden Herzen aufgestellt hat. Die guten Namen zu nennen, war kein Heldenstück. Er fand sie in den Inhaltsverzeichnissen unsrer besten Zeitschriften; und doch ist diese Liste verdächtig, denn was wetten, daß sich der eigene Name des animosen Anonymus unter diesen zwanzig befindet?

Lohnt es sich hiernach noch, auf Einzelheiten einzugehen? Auch weiß ich nicht, in welcher Eigenschaft ich antworten soll: als weltfremder Stillebenmensch oder als bester Kopf von Gnaden eines Unbekannten. Nicht aus Eitelkeit wähle ich die zweite Rolle. Nur, um zu sagen, daß ich, bester Kopf, von der politischen Kombination, die meinem Gegner vorschwebt, kein Wort verstehe. Mein Gegner betreibt jene besondere Klugschmuserei, die nur dazu ist, dem Leser zu schmeicheln. Das Wort von der Linie Bethmann Hollweg zu Scheidemann ist nur aus jener Taktik heraus erfunden, die bewirkt, daß der Leser sich schlau vorkommt, während der Erfinder zynisch über sich selber lacht.

Im übrigen besagt die Namenliste (wie ich in Nummer 18 vorausgesagt habe) herzlich wenig. Für Friedrich

Naumann braucht man keine neue Zeitung zu gründen: wo er sprechen will, macht man ihm mit Achtung und Liebe Platz. Die Sozialdemokraten, die nach dem Krieg im neuen Vorwärts zur Geltung kommen sollen, werden erst zeigen müssen, wie weit ihre Kraft reicht, um neue Geschichte auf eigene Schultern zu nehmen. Ob man ihre Aufsätze fortan auf anderm Papier druckt, ist an sich unerheblich. Erst wenn sie gehandelt haben, und, vor allem, wie sie gehandelt haben — erst das wird ihr Wort bedeutend machen.

Dann jene andern Männer, die eine Versammlung der auf ihre Weise Stillen im Lande bilden; Männer, deren Wert sich erhöht durch die Seltenheit, womit sie vor der Oeffentlichkeit erscheinen. Die grade durch die Exklusivität ihres Schaffens den Wissenden die stillen Reserven des deutschen Schrifttums bedeuten. Man lasse sie an ihrem schweigsamen Werk und bilde sich nicht ein, mit ihrer Hilfe etwas andres zuwege zu bringen als eine täglich erscheinende Monatsschrift.

Endlich zu den Journalisten von Fach. Ich will nicht untersuchen, ob heute schon jeder Einzelne der Genannten bis zu seinem Ziel gelangt ist. Aber keinem ist es auf irgend eine Weise verwehrt, das Beste zu wirken. Und mein Gegner hat wenig Ahnung von deutschen Zeitungsschreibern, wenn er glaubt, sie suchen nach einer Stätte, „wo sie im Grunde nicht zynisch zu sein brauchen". Sollte aber mein Gegner selbst ein solcher Zeitungsschreiber sein, so versichere ich ihm: er ist Zyniker auf eigene Faust. Ich habe schlimme Zeitungsverleger gesehen (die schlimmsten liegen unter der Erde); doch selbst unter ihnen, die sehr schmutzige Hände hatten, war keiner, der bei seinen Redakteuren nicht auf sehr reine Herzen gesehen hätte.

Nichts aber ist zynischer als der Schrei nach dem deutschen Millionärssohn. Und wenn ich Eines will, so ist es, Euch, Kameraden, vor den jungen Millionären und ihren Millionen zu warnen. Nicht um die Millionen ist es mir leid — um Euch. Sollen Millionen durchgebracht werden, dann geschehe es mit Weibern, Pferden, Sport. Aber nicht mit der Aufrichtigkeit und Würde unsres Schrifttums. Ich brauche Euch nicht die Gründungsgeschichte gewisser Zeitschriften zu erzählen. Ja, es fanden sich Millionäre, die mit lumpigen —zigtausend Mark Schreibsklaven zu dingen wußten. Die Sklaven waren manchmal witzig, und sie labten sich an dem Gefühl, einen reichen Dümmling geistig unter den Tisch getrunken zu haben. In Wahrheit waren sie die Berauschten, bezecht von dem Anblick eines Geldes, das sie nie in die Hände bekamen — denn niemand zahlt schlechter als die jungen Millionäre —, hypnotisiert

von dem Gebaren eines Menschen, der die Gewohnheit hat, sich satt zu essen, während andre hungrig zuschauen. Denn auch das haben solche Millionäre an sich, daß sie in Kneipen Gastmähler geben, bei denen sie den Kaviar und die Genossen die Käserinden vorgesetzt bekommen. Und welche Angst um die ewig wechselnde Laune des Halbgebildeten, der geizig und mißtrauisch, unfähig, selbst einen Pfennig zu verdienen, allen Einflüsterungen unterliegt und in der Angst, sich übers Ohr hauen zu lassen, sein dummes feiges Herz hinter die rüpelhaft wüste Gebärde des Sklavenhalters zu verstecken sucht; hinter jene Gebärde, die man dem Vater noch verzieh, weil er ein Kerl war, der mit Würsten, Aktien, Wollstoffen, Knöpfen, Maschinen irgend etwas schuf, der dem Sohn aber nichts hinterließ als ein paar lumpige Millionen und — seine Gebärde.

Nein, wenn ich Euch und Euren Ideen etwas wünsche, so den Verlegerkaufmann, den großen vom Schlage Sonnemann, Du Mont-Schauberg, Brockhaus, Breitkopf, Cotta. Nicht den müßigen Jüngling, der für wenig Geld viel Ruhm erwerben will, sondern den andern, der Geld auf rühmliche Art zu gewinnen trachtet. Er allein wird die Achtung vor Eurer Arbeit haben und wird sie entsprechend dem Marktwert bezahlen. Er allein aber ist auf Grund seiner kaufmännischen Fähigkeit auch der Bürge Eurer materiellen Existenz, dank der klugen und bewußten Auswahl, die er unter Euch getroffen, auch der Schutzherr Eurer Gesinnungen.

Ich weiß, es ist nicht leicht, einen solchen Verleger zu finden. Oder nein — er selbst ist es, der sich nicht leicht findet. Das Zeitungsgewerbe ist ein zu komplizierter Apparat geworden, um reife, vorausschauende Männer grade von Fach, grade von politischem Blick zur Wagelust anzureizen. Die großen berliner Verlage, die durch Zentralisation die Kosten der einzelnen Unternehmung so geschickt zu verringern wissen, haben mit der spezifischen Erfahrung eines Heeres von Arbeitern, Kaufleuten, Redakteuren, Schriftstellern einen Vorsprung, den der Einzelne sehr schwer einholen kann. Denn, wie streng eine politische Gesinnung gewahrt, wie vorzüglich ein Feuilleton durchgearbeitet werden mag — die Hauptfrage zu beantworten, bleibt dem Kaufmann überlassen: Wie mache ich den Inseratenteil lesbar? mehr noch: Wie mache ich, daß er gelesen werden muß?

In gleichem Maße, wie unsre Parteien heute (beklagenswert oder nicht) Interessenvertretungen sind, so sind es die Blätter. Und das Interesse des Lesers spiegelt sich mit gleicher Deutlichkeit im Inseraten-Teil wie im redaktionellen. Welchen gesellschaftlichen Kreis sollen die Familienanzeigen, welchen be-

ruflichen die Stellenangebote vereinen? An wen sollen sich die Anzeigen von Wohnungen, Sommerfrischen wenden? Welche Kaufhäuser und welche Kapitalisten, welche Fabrikanten und welche Händler wollen auf welches Publium rechnen?

Solche Fragen zu lösen, reicht der geniale Hinweis auf die Linie Bethmann Hollweg zu Scheidemann nicht aus. Und doch sind es die Kernfragen. Sollen wir es bedauern? Auf die Gefahr hin, daß mein Gegner mich einen Zyniker schilt: unsre Ueberzeugungen sind unsre Interessen. Geburt, Erziehung, Begabung und Erfahrung haben uns zu dem gemacht, was wir sind sind, und unser geistiges Wohl ist von unserm materiellen nicht zu trennen. Zugegeben, daß wir auf Eisenbahnfahrten Gelüste nach den Freuden des Landlebens fühlen: die geistigen und materiellen Bedingungen unsrer Existenz finden wir nur in der Stadt. Und so gewiß die meisten von uns das besondere Behagen eines städtischen Daseins nur in der Phantasie genießen — es genügt: wir empfinden uns reich, auf rollenden Pneumatiks, auf schwellenden Teppichen, an der reichen Tafel, in Glanz, Fülle und Schönheit. Damit aber auch bekennen wir uns zu den Quellen dieses Reichtums, zu Handel und Industrie. Der magere Fanatiker ist eine große Seltenheit unter uns geworden. Ja, wir haben selbst gelernt, unsre Talente kaufmännisch zu verwerten. Wir kennen unsern Preis und stellen ihn.

Also ist unser Interesse auf jene Blätter gerichtet, die mit allen Künsten kaufmännischen Verlegertums geleitet sind. Und unser Vertrauen zu diesen in sich beruhenden Unternehmungen ist so groß, daß die Festbesoldeten sich nur schwer entschließen werden, von dem sichern Boden auf das schwanke Schiff einer politischen, aesthetischen und merkantilen Spekulation zu treten.

So ist denn schließlich die Frage zu erheben, ob der deutsche Schriftsteller und Zeitungsschreiber nicht etwa doch sich mit dem Bestehenden zu einer neuen jungen Tat verbünden könnte. Es ist zehnmal wahr, daß im berliner Zeitungsleben eine Reihe von Persönlichkeiten den Weg vorwärts seit langem versperren. Diese Männer wahren mit unerhörter Eifersucht (sie sind sogar fleißig aus Eifersucht) die Stellungen, die sie sich mit Mühe erobert haben, die ihnen nur eine eigentümliche und nicht unschöne Treue ihrer Verleger auch weiterhin sichert. Aber man erkennt schon heute: die mit unduldsamer Selbstherrlichkeit geübte Macht ist im Abbröckeln. Dort, wo sie noch künstlich aufrecht erhalten wird, nagt schon die ewige Brandung der Konkurrenz. Es gab eine Zeit — sie ist noch nicht so lange vorüber — da auch auf dem geistigen Markt der Massenartikel

allein herrschte und sich Alle durch Billigkeit zu überbieten trachteten. Heute hat man schon eine Ahnung von einem Sieg der Qualität. Und die, die sich noch fälschlich selbst für Qualität halten, werden durch ihre Mißerfolge belehrt werden. Es ist vielleicht der Zeitpunkt nicht fern, wo das Talent wieder einmal freie Bahn hat, und schon heute könnte ich auf mehr als einen offenen Weg weisen. Ich kenne manchen klugen Verleger, der mit großer Spannung auf diese Oeffnung blickt, dessen Nachfrage nach guten Journalisten nicht minder groß ist als die meines Gegners nach einem guten Verleger. Gelingt es aber nur an Einer Stelle, den Ring der Forts zu durchbrechen, so muß der Sieg in seiner Gesamtheit uns zufallen. Die besondere Eigenschaft eines neu gegründeten Unternehmens könnte an der Gleichgültigkeit und Verachtung der Alteingesessenen verbluten. Eine einzige Wendung aber eines Eingesessenen reißt den ganzen Strom mit sich, und erst dann ist der Zeit merklich gedient, wenn man auf allen Seiten das Bedürfnis haben wird, lautern Herzens zu sein, die Ueberzeugungen mit Kraft und Würde zu entwickeln, die Form heilig zu halten.

*

Nun aber nehme ich Abschied, denn ich gedenke nicht, wie mein Gegner, die Diskussion bis zum Tage des Erscheinens der neuen Zeitung fortzusetzen. Auch will ich ihn nicht weiter auf der Suche nach seinen Millionen stören. Er soll am Ende nicht sagen können, ich sei es gewesen, der die wundervolle Linie Bethmann Hollweg zu Scheidemann verknüppert hat. Will aber mein Gegner die Diskussion fortsetzen, so muß er es allein tun. Es wird einem Manne von so verschiedener Meinung nicht schwer werden.

Mödling bei Berlin

Stillebenmaler und bester Kopf

Der Bund der Geistigen / von Kurt Hiller

Wenn Geistigkeit ein Vorzug und kein Schicksal wäre, würde „wir" zu sagen, eine eitle Gebärde sein. So aber ruft aus „wir" nur Stolz des Schmerzes: wir wollen die Spötter nicht ehren, indem wir den Schmerz zugestehn.

Wir — warum haben wir nichts erreicht?

Wegen Individualismus, Vereinzelung, Verinselung, Ichkultur, Unterscheidungssucht, Sonderehrgeiz, Pochen auf „Persönlichkeit". Weil wir von den „Kaffern" — Organisation

nicht lernen mochten; weil es den Besten unter uns nicht gelang, die göttliche Mitte zwischen Genie und Disziplin zu gewinnen. Jeder stand in seinem privaten Laboratorium und analysierte; jeder kniete vor seinem privaten Altärchen und ekstasierte; jeder saß auf seinem privaten Töpfchen und produzierte.

Ein Orden oder Bund der Geistigen — weshalb so etwas vonnöten sei, wird heute vielfach eingesehen, und mancherorts hat mancher darüber geschrieben.

Was aber in der Literatur ist, ist darum nicht in der Welt. Die fortgeschrittensten Schriftsteller kommen mir heute veraltet vor, weil sie handeln, als sei ihre ethische Aufgabe mit der Formulierung eines Ethos jeweils erschöpft. Ich finde es höchst unvollständig, ab und zu herrliche Postulate drucken zu lassen und in der Zwischenzeit unentwegt Austern zu essen.

Einen Einfall haben; womöglich einen sich auf Organisation beziehenden; ihm die Formel geben und, aus bibliophiler Gründlichkeit (die man aber ablehnt!), bis zur Druckerschwärze noch das Geleit; darüber hinaus sich um des Einfalls Schicksal nicht die Bohne kümmern: sondern froh, ihn fixiert zu sehn, schnarchenden Gemütes abwarten, bis der nächste ins Hirn hüpft (wer wird sich denn herausstellen, sich vordrängen, sich einmischen; wer wird sich denn die Hände mit Empirie beschmutzen ... als Künstler! als Abseitiger! als vornehmer Meditationsmensch!) —: mit diesem Brauch der Müdigkeit wollen wir brechen.

Wir wollen keine Literatur unter Glas. Wir wollen eine, die birst vor Tendenz, nicht Literatur zu bleiben. Verfasser von Gedrucktem ohne diese Tendenz — mit dem Ernstnehmen solcher Wundermacher ist es aus. Im Gegenteil, wir werden jeden einzelnen von ihnen umso schonungsloser als Hampelmann enthüllen, je sakraler er gestikulieren wird.

Uebrigens keine Verwechslungen, bitte. Zuletzt ging das L'art pour l'art in seiner Verruchtheit so weit, an moralischen Angelegenheiten Gefallen zu finden; eben noch in Negerplastik verliebt, verschoß es sich plötzlich in Aktivität und wählte Politik als Inhalt, den es schmarotzend umrankte. Barrikaden wurden (von sozial ganz stumpfen Zigeunern) gemalt — wegen der Schönheit des gemalten Aufruhrs; von sozial ganz stumpfen Zigeunern Manifeste gedichtet — um der Manifeste willen. Ein Satiriker beschwerte sich, weil man ihn einen Kämpfer hieß.

Er war stolz darauf, nur „Künstler" (und zwar des Worts) zu sein, und dankte der himmelstinkenden Außenwelt täglich

auf den Knien, daß sie ihm Stoff liefere. Unrat düngte seinen Acker; ihm war der Acker das Wichtige, nicht: die Beseitigung des Unrates. Eine teufellose Erde hätte ihn zum Selbstmord getrieben; denn keineswegs auf das Himmelreich kam es ihm an, vielmehr darauf, fabelhafte satirische Prosa zu schreiben.

Wir danken. Daß Künstler Stil können, glauben wir ohne weiteres; nur sind wir nicht anspruchslos genug, vor Fertigkeiten zu knien. Tugend — die beten wir an, und wir pfeifen auf die Talente. Unsre Sehnsucht heißt Aenderung, Abhilfe unser Wunsch, unser Wille Eingriff; in die Realität, die Realität den Keil treiben ist uns Pflicht zugleich und Begehr.

Worte — was sind sie? Worte sind Motoren, die den Keil eintreiben helfen; so viel, nichts darüber; keine Sache „musischen" Selbstzwecks. Wer noch von „Wortkunst" lispelt und andres damit meint als einen Kniff der ethischen Propaganda — gelte fortab als Ferkel, das sich in (allerdings stilisierten) Schlämmen sielt.

Kurz und gut: worauf kommt es an? Darauf: jenen Bund der Geistigen aus der Fläche des Zeitschriftenpapiers ins Dreidimensionale zu zaubern; ihn wirklich zu machen. Ihn ... wirklich zu „machen".

* * *

Erste Ueberlegung: Welches sind die Menschen, die ihn bilden sollen?

Antwort: Die Geistigen.

Was bedeutet das?

Es bedeutet (in dreißig Buchstaben): Die, die sich verantwortlich fühlen.

Verantwortlich — man vermeide es, bei diesem Ausdruck an augenrollende Bußprediger zu denken, an „Schuld" und „Erbsünde". Verantwortlich heißt hier: zur Rechenschaft ziehbar... nicht für das Vergangne, aber für Zukünftiges. Sich verantwortlich fühlen: das Erlebnis seiner Sendung tragen; an der Welt kontinuierlich leiden; und von der Idee, sie zu verbessern, besessen sein — ohne zu überlegen, ob Befolgung der Idee auch dem Privatdasein Besserung bringe.

Das sind die Geistigen: Die Zwecklosen und Zielhaften, die Tollen des Soll, die Anti-Ontologen, die Leidenschaftlichen der Unzufriedenheit für Alle... die mit der großen Ich-Erweiterung.

Denen obendrein die magische Gabe ward, ihr Innerliches „suggestiv zu äußern": ihr Fühlen, Denken, Wollen so ausströmen zu lassen, daß es ansteckt.

Obendrein; denn ist diese Gabe das Entscheidende? Nimmermehr! Ein Hilfsmittel wohl — kein Kriterium der Geistigkeit. Man unterschätze nicht den agitatorischen Belang von „Gestaltungskraft"; wesentlich bleibt, was gestaltet wird. Vielfach bewährt Können sich an üblem Wollen, auch an einem Wollen des Nichtigen oder an Nichtwollen; einzig jedoch das Wollen gilt, einzig das Was des Wollens.

Das Können, an sich, ist moralisch indifferent. Werte, als deren Werkzeug es auftritt, adeln es; als Werkzeug des Unwerts wird es zur Sünde. Eigenwert hat Können nirgends — außer im System einer künstlerischen, das ist: spielerischen, Weltauffassung... die hoffentlich war. Sieht man tüchtige Technik an nichtiger Materie entwickelt, so kann man nur beklagen, daß Gott da einem Windbeutel gnädig verlieh, was er manchem Tieferen und Edleren ungnädig vorenthielt, der sehr verstanden haben würde, es zum Frommen der Menschheit zu verwenden: so bleibt Unwirksamkeit sein Los, ihr Schade.

Folglich ist es gut, wenn ein Geistiger auch Talent hat; aber wer Talent hat, ist darum nicht geistig. Was hätte die Verschwommenheit des üblichen Lyrikers, die Spießigkeit des üblichen Musikanten, die rohe Dummheit des üblichen Schauspielers mit Geist zu schaffen? Der durchschnittliche revolutionäre Maler: welch ein Pinsel pflegt er zu sein!

Unser Bund wäre demnach alles eher als ein — möglicherweise gleichfalls, aber aus himmelweit andern Gründen erstrebenswerter — „Zusammenschluß des Künstlervölkchens".

Auch ein Wissenschafterverband wäre er nicht.

Die Wissenschaften zerfallen in nützliche (zum Beispiel: Zahnheilkunde) und überflüssige (zum Beispiel: Rechtsgeschichte). Während nun eine nützliche Wissenschaft unentbehrlich ist, wie das Schustern, und mit Geist so viel zu tun hat wie das Schustern, hätte eine überflüssige schon mehr mit dem Geist zu tun als das Schustern — wenn sie nicht eben überflüssig wäre und Ueberflüssigkeit unter allen Umständen noch entfernter vom Geist als das Schustern.

Der Rest ist Philosophie.

Philosophie, ihrer Idee nach Geist, ja geistigster Geist, nämlich Quintessenz allen Geistes —: wie empörend haben die Eingesetzten diese edle Essenz zu verfälschen, zu welch ekler Flüssigkeit haben „Fachphilosophen" sie zu denaturieren beliebt! Es ist da seit Arthur Schopenhauer nicht etwa besser, eher schlimmer geworden. Der Lehrstuhldenker benagt sein Sonderproblemchen und steht vor universalen Fragen so ahndevoll wie ein Tuchagent. (Vor universalen, das heißt: grundsätz-

lichen, tiefen, entscheidenden, sittlichen, koexistentiellen oder, wie man in Schweden jetzt sagt, „planetarischen" Fragen.)

„Man kann ohne Geist sogar ein großer Gelehrter sein" — dieser Satz der ‚Götzendämmerung' gilt morgen, wie er gestern galt; und emotionsfeindlichen Aufgeblasenen, die, um sich mit einem Schein von Recht aller Verantwortung zu entziehen, jenen Begriff von „Wissenschaftlichkeit" buken, in dem Sterilität Sittenvorschrift ward — solchen Typen haben wir, wenn nicht den Garaus zu machen, so doch den Goldglanz zu zerstören, den der Bildungsmensch ihren Häuptern umhalluziniert.

Aber auch Weltnähere sind des Geistes nicht: mechanische Sozialpolitikusse, Klebemärkler ohne Hintergrund, Bürokraten der Humanität, Reformierungsbeamte. Diese Spielart darf Organ sein: Subalterner mit einer Funktion, die der Gesetzgeberische (der Geist) ihm zuteilt.

Geist und Praxis — das war ehemals eine Antithese; heute bezeichnen diese Worte eine korrelative Abhängigkeit. Der Geist setzt die Ziele, die Praxis verwirklicht sie. Gehört zum Geiste mehr das Zusammensehen, das Allgemeine, so gehört zur Praxis mehr Spezialvernunft und Kleinfleiß; Geist ist eher panisch, Praxis eher tüchtig. Nicht, wie früher, der Gegensatz von Kontemplation und Aktion, sondern der Akkord aus grundlinearem Wollen und Einzelvollbringung. Der Geist ist organisativ, die Praxis organisierend. Geist, der nicht Ziele setzte, nämlich „praktische" Ziele, wäre onanistischer Unfug; Praxis, die andres als das durch den Geist Gebotene würde verwirklichen wollen, wäre Geschäft oder Paranoïk oder Sport. Wie der Geist der Praxis bedarf, um erfüllt zu werden, so bliebe Praxis ohne den Geist leer. Die Praxis ist der Arm des Geistes, der Geist das Hirn der Praxis. Praxis — das Feldheer; Geist — der Feldherr. Beide sind auf einander angewiesen, keines kann des andern entraten.

Unter den lebenden Männern der Praxis, ich meine: der politischen, war mancher anfänglich durchaus „Arm des Geistes", rutschte aber nach und nach aus dem Schultergelenk — bis er, schließlich losgelöst, als bloß-noch-Arm durch die Welt fuchtelte. Diese abgetrennten Gliedmaßen, anstatt den Verlust ihres Gehirnanschlusses aufs tiefste zu betrauern, spreizen sich vielmehr ob der gewonnenen Selbständigkeit und behandeln alle Gehirne mit vollkommener Verachtung. Gelingt es nicht, sie wieder einzuverleiben, so befiehlt Gott der Herr, sie abzutöten; sie zu zertreten wie die zuckenden Fragmente eines Regenwurms.

(Soviel, beiläufig, zur gestrigen Politik — der es an Geist

gebrach, wie es dem gestrigen Geist an Politik fehlte.)

Noch eines muß man feststellen: Auch „die junge Generation“ kann nicht beanspruchen, womöglich als Gruppe spezifisch Geistiger zu gelten. Junge Generation — lebt so etwas überhaupt? Abwandlungsstadien einer Idee unter dem Gleichnis „Generationen“ zu begreifen — dagegen ist wenig einzuwenden. Aber man bedenke, daß dann, schlecht gerechnet, immer zwölf Generationen neben einander leben ... und ein Erz-Ahn mit seinem Ururenkel am gleichen Tage geboren sein kann. Gelegentlich modert sogar der späteste Enkel schon, wann vordersten Altvordern eben der Flaum keimt.

Höchst bekämpfenswürdig bleibt die unsre Kultur durchseuchende Gerontophilie. Aber ich weiß Achtzigjährige, die „jünger“ sind als die Mehrzahl der Gymnasiasten. Altersgenossenschaft bedingt nicht Glaubensbrudertum. Mich mit Personen meines Geburtjahrzehnts solidarisch zu erklären — darauf verzichte ich; so wie ich es auch ablehnen würde, etwa mit „Schriftstellern“ solidarisch zu sein.

— Besteht noch ein Zweifel darüber, was für Menschen den Bund bilden sollen? Wer des Geistes ist?

Der Weise nicht; dem fehlt Verwirklichungswille. Der Künstler nicht; dem fehlt Ethos (und oft logische Sauberkeit). Der Gelehrte nicht; dem fehlt Universalität. Der Wohlfahrtsmann nicht; dem fehlt ... das Geheimnis.

So wird es am ende der Literat sein — wofern man sich freimacht von einem (leider noch Nietzsche geläufigen) Wortgebrauch, wonach „Literat“ den Skribenten mindern Kalibers, insonderheit den Unursprünglichen, Uebernommenes Bearbeitenden, Zeugungsschwachen, den Vermittler, also Verwässerer und Zerschwätzer geistiger Werte, den Makler des Geistes bezeichnet, etwa das, was wir heute „Feuilletonist“ nennen. Eine neue Zeit schafft neue Begriffe ... und muß sich vielfach mit alten Worten begnügen. Der Literat von morgen wird der große Verantwortliche sein; der Geistige in Reinzucht; denkend, doch untheoretisch; tief, doch weltlich. Nicht nur, daß der Intellekt in ihm die Tat nicht mehr hemmt: all sein Intellekt wird zur Tat hinzielen. Er ist der Aufrufende, der Verwirklichende, der Prophet, der Führer. Ein stärkster Typus seit Jahrhunderten: Grundsteinleger der topischen Utopie. Hervor wächst er aus denen, die bislang als Weise oder als Künstler oder als Gelehrte oder als Wohlfahrtsmänner oder irgendwie abseitig lebten; in ein paar Exemplaren blüht er schon; die gilt es zusammenzufassen.

Aber in keinen Goethe-Bund.

Geschichtsbilder / von Max Epstein

13. Das Jahr 1866

Der Treubruch Italiens begeistert Theodor Wolff zu der Warnung vor den Kraftmenschen, die aus Ueberzeugung oder Unwissenheit die Kräfte ihrer Gegner unterschätzen. Obwohl ich auf das mir von den Alldeutschen Blättern zuteil gewordene Lob keinen Wert lege, muß ich doch sagen, daß mir diese Kraftmenschen bedeutend lieber sind als die Angstmeier, welche die eigenen Kräfte unterschätzen. Worunter wir leiden, das ist der Fehler, unsre Feinde zu überschätzen. Man kann ein kämpfendes Volk nicht stark und stoßkräftig erhalten, wenn man ihm ständig vor seinen Feinden bange macht. Diese Politik hat ja bisher auch wenig geholfen. Italien ist nach der Karpathenschlacht zu unsern Gegnern übergegangen. Vom Balkanbund sollten wir ebenfalls auf das Schlimmste gefaßt sein. Auch das Eingreifen dieses letzten in Betracht kommenden Gegners würde freilich militärisch keinen Umschwung herbeiführen. Daß aber Italien sich dem Dreiverband angeschlossen, ist, wenngleich es eine Verlängerung des Krieges zur Folge haben mag, in Wahrheit zu begrüßen. Hätte Oesterreich den Italienern freiwillig wertvolle Besitzungen abgetreten, so wäre ein späterer Ausgleich mit Rußland erschwert, wo nicht unmöglich gemacht worden. Jetzt aber kann Oesterreich auf einen sehr wichtigen Zuwachs von Gebiet rechnen, der ihm die Ausdehnung im Osten entbehrlich macht. Sobald die Erörterung der Kriegsziele erlaubt worden ist, werden wir auch die Frage untersuchen müssen, ob es für das Deutsche Reich nicht möglich ist, einen Korridor nach dem Mittelmeer zu bekommen, das heißt etwa: einen neutralisierten Kirchenstaat zu errichten, der von Venezien bis Bologna reicht. Italiens Treubruch aber wird Deutschland und Oesterreich fester zusammenschmieden und vielleicht eine innigere militärische und wirtschaftliche Gemeinschaft für die Zukunft schaffen. Oestereich wird im Westen das wieder erringen können, was es einst aus Bedenken gegen Preußens Haltung aufgab. Jetzt, wo die beiden deutschen Völker zusammenhalten, darf man sich auch der überwundenen Vergangenheit erinnern und nachträglich Bismarcks Weisheit bewundern, der aus einem Gegner einen dauerhaften Freund machte.

*

Am ersten Oktober 1864 hatten die Süddeutschen Regierungen sich für den preußischen Zollverein entschieden. Im

Anschluß an den Frieden mit Dänemark verlangte Bismarck, daß der neue Staat Schleswig-Holstein ein ewiges Bündnis mit Preußen schließe. Die Großdeutschen der Augustenburger hatten dafür wenig Verständnis. Im Juli 1865 erklärte Bismarck den Krieg mit Oesterreich für unvermeidlich. Schließlich fragte er in Italien an, welche Stellung man dort einnehmen würde. Dort erklärte man, sich an dem Kriege gegen Oesterreich beteiligen zu wollen. Zunächst schien der deutsche Konflikt vermeidbar. Das Herzogtum Lauenburg wurde gegen eine Geldentschädigung an Preußen abgetreten, und die beiden Herzogtümer Schleswig und Holstein wurden zwischen den beiden Reichen geteilt. Italien war für den künftigen Krieg bemüht, Frankreich neutral zu erhalten. Bismarck rechnete jedenfalls fest auf Italien, was er mit den Worten ausdrückte: „Wenn Italien nicht vorhanden wäre, so müßte man es erfinden.“ Der Kaiser Napoleon seinerseits war für die Neutralität leicht zu haben, weil er eine Niederlage Oesterreichs und die zugesagte Abtretung Veneziens an Italien herbeiführen wollte. Im März 1866 wies Bismarck den italienischen Unterhändler darauf hin, daß man die Italiener am preußischen Hofe nicht sehr liebe, daß man aber, wegen der Auseinandersetzung mit Oesterreich, Italien haben wolle. Graf Benedetti, der französische Botschafter, kannte die Stimmung des Hofes so gut, daß er an keinen Krieg mit Oesterreich glaubte. Bismarck aber unterzeichnete am achten April den Bündnisvertrag mit Italien. Der Bündnisfall war gegeben, wenn Oesterreich nicht in die Reform der Bundesverfassung willigte. Schon am folgenden Tage verlangte Preußen beim Bundestage in Frankfurt eine Bundesversammlung, die aus dem allgemeinen Stimmrecht hervorgegangen wäre. In Wahrheit wurde die Ausschließung Oesterreichs und die Vorherrschaft Preußens im Bunde verlangt. Um den Krieg nicht nach beiden Fronten zu führen, ergab sich für Oesterreich die Notwendigkeit, sich mit Italien zu verständigen. Oesterreich bot Italien Venezien an unter der Bedingung, daß man ihm gegen Preußen freie Hand ließe. Der Ministerpräsident La Marmora erklärte: „Mein erster Eindruck ist, daß es eine Frage der Ehre und der Loyalität ist, uns von Preußen nicht zu lösen; aber da der Vertrag am achten Juli erlischt, so könnte man die Sache mit einem Kongreß ordnen.“ Auch der Botschafter Nigra protestierte, weil die Neutralität Italiens ein Treubruch gegen Preußen sei. Napoleon wollte nicht nur Venezien mit Italien, sondern auch Schlesien mit Oesterreich vereinigen und Preußen durch die Elbherzogtümer entschädigen. Er verein-

barte mit England und Rußland die Einberufung eines Kongresses, auf welchen Oesterreich aber nicht einging. Oesterreich übertrug die Entscheidung der Schleswig-Holsteinischen Angelegenheit dem Bundestag. Inzwischen hatte Oesterreich von Frankreich das Versprechen der Neutralität und die Zusage erhalten, auch die Neutralität Italiens durchzusetzen. Oesterreich sollte Venezien an Frankreich abtreten und damit einverstanden sein, daß Frankreich das Gebiet an Italien weitergab. Die militärischen Autoritäten hatten übereinstimmend erklärt, Preußen würde von Oesterreich völlig geschlagen werden. Vom Bundestage verlangte Oesterreich jetzt die Mobilisierung der nichtpreußischen Bundesarmee gegen Preußen. Trotzdem bot Preußen am achtzehnten Juni Sachsen, Hannover und Hessen ein Bündnis an, welches nicht einmal aktives Eingreifen gegen Oesterreich vorsah. Die Ablehnung dieses Bündnisantrags veranlaßte den sofortigen Einmarsch des preußischen Heeres in die drei deutschen Staaten. Man war damals nicht so zaghaft wie heute. In drei Tagen waren die drei Staaten militärisch erledigt. Auch im Süden Deutschlands entstand erbitterter Haß gegen Preußen. Am fünfzehnten Juni standen über 73 000 Mann unter dem General Herwarth von Bittenfeld bei Torgau, die übrige Armee unter dem Prinzen Friedrich Karl und dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm mit über 200 000 Mann in Schlesien. Oesterreichs Nordarmee von über 180 000 Mann unter Benedek stand in Mähren. Moltke wollte direkt auf Wien marschieren, aber König Wilhelm wünschte nicht, die Sachsen anzugreifen. Am sechsundzwanzigsten Juni fanden die Plänkeleien bei Liebenau und Hünerwasser statt, am achtundzwanzigsten Juni die bei Münchengrätz und Gitschin, die sehr blutig verliefen. Benedek hatte die Armee des Kronprinzen nicht genug beachtet. Am neunundzwanzigsten Juni stand Steinmetz schon in Gradlitz, sodaß der Entscheidungskampf beginnen konnte. Am dreißigsten Juni befahl Benedek den Rückzug der oesterreichischen Armee nach Königgrätz. Zwei Tage vorher hatte die Armee des blinden Königs von Hannover die Waffen strecken müssen. Am Abend des dritten Juli erhielt der Botschafter Preußens in Paris aus Berlin das Telegramm: „Glänzender Sieg bei Sadowa, zwei Meilen nordwestlich von Königgrätz.“ Napoleon übernahm die Rolle des Vermittlers beim König von Italien. Eine kleine französische Armee sollte Venezien besetzen und eine größere am Rhein aufmarschieren, wodurch Oesterreich frische 130 000 Mann zur Verfügung gehabt hätte. Preußen befand sich damals in einer weit übleren Lage, als das Deutsche

Reich sich heute befinden würde, wenn alle unsichern Neutralen noch gegen uns aufträten. Napoleon begnügte sich damit, zwei Briefe zu schreiben: an den König von Italien und an den König von Preußen. In Italien fand man es zuerst erniedrigend, Venedig als Geschenk von Frankreich anzunehmen und alle Welt glauben zu lassen, Italien hätte Preußen verraten. Es kam hinzu, daß man bereits damals den Trentino haben wollte, wie der Minister des Auswärtigen Visconte Venosta am fünften Juli nach Paris schrieb. König Wilhelm bewilligte trotz Napoleons Briefen keinen Waffenstillstand. Zu gleicher Zeit schrieb der italienische Minister-Präsident Ricasoli: „Es gibt etwas, das noch wertvoller ist als Venezien: das ist die Ehre Italiens, des Königs, der Monarchie.“ König Wilhelm verlangte für Preußen eine Gebietsvergrößerung, da sie der Wunsch des deutschen Volkes sei. Eine Waffenruhe von fünf Tagen wurde bewilligt. Bismarck legte bei den Friedensverhandlungen den Hauptwert auf die Schaffung des Norddeutschen Bundes. König Wilhelm aber, der in Nikolsburg sein Hauptquartier hatte, hätte lieber abgedankt als auf reichlichen Landerwerb verzichtet. Der preußische Botschafter in Paris, Graf von der Goltz, der bei dem Kaiser und der Kaiserin der Franzosen gleich angesehen war, tat, als ob er widerwillig die weitgehenden Forderungen seines Königs vertrete, und als ob schließlich die Gebietserweiterung, welche König und Volk in Preußen verlangten, nicht so erheblich wäre. Er erreichte auch wirklich vom Kaiser die Zustimmung in die Einverleibung von Hannover, Kurhessen, Nassau und Frankfurt. Der bayrische Minister wurde von Bismarck in Nikolsburg ziemlich hart behandelt. Trotzdem wurden bereits am sechsundzwanzigsten Juli mit Oesterreich die Präliminarien unterzeichnet, wonach Oesterreich in die Neugestaltung Deutschlands willigte. Dem König von Italien gelang es damals nicht, Preußen für seine Absichten auf den Trentino zu interessieren.

*

Es fragt sich, ob das Deutsche Reich diesmal mit Italien nicht auch wie in den Zeiten Bismarcks hätte reden müssen. Wir wollen uns jedenfalls aus der Geschichte anmerken, daß eine entschlossene und zielbewußte Sprache, falls die militärischen Mittel vorhanden sind, mehr erreicht als ein ängstliches Herumreden. Vielleicht hätten wir mit einer andern Tonart bei den Italienern mehr erreicht als mit höflichem Entgegenkommen.

Thomas Mann / von Arnold Zweig

(Fortsetzung)

4

Das Vergangene, der Weg, den man gekommen war, lag nun hinter einem, war endgültig beschritten, und wenn man sich umwandte, sah man ihn klar nach rückwärts streben, hin zum Horizonte von leidvollem und doch auch zärtlichem Licht bestrahlt; es galt nun, vorwärts zu kommen. Was war bis jetzt getan? Man wußte, wer man war, und woher man kam, man hatte sich erforscht und das Ergebnis betrauert, aber man hatte es hingenommen, als eine Fatalität, an der nichts zu bewerten war. Das durfte nicht bestehen bleiben, man mußte versuchen, zum Leben in ein andres Verhältnis zu treten als bisher: nicht ein Scheinglück schaffen auf falscher Grundlage wie der kleine Herr Friedemann, auch nicht in der Resignation verharren, in der Tony Buddenbrook weiterleben mußte, sondern noch einmal die Fundamente prüfen, bewerten, beurteilen — und dann daran gehen, etwas zu verändern, zu erbauen. Es hieß zuerst Gerichtstag halten über sich selbst, und mit ungeheurer Dringlichkeit und fragender Betonung intoniert ertönte in einem das kleine Motiv, jenes Thema von den Ungewöhnlichen, der Sehnsucht und dem Leben. War man denn einer, der voll ohnmächtiger Wut hinter dem Leben herschimpfte, weil es schnell und siegesgewiß daherkam, der sich nutzlos in Raserei ergoß, seine Gebrechen in die Welt schrie und dann, ein Mensch der Selbstverachtung wie der Bajazzo, umfiel und dahin war, Tobias Mindernickels gereizter Bruder, etwas, das man Piepsam benamsen konnte? Oder wollte man vielleicht diese von Zeit und Ort bestimmte und gebundene Existenz gänzlich beiseite lassen, in Einteilungen leben, die man dem in der Luft Stehenden entnahm, und sich in einem Kleiderschrank eine Welt vorträumen lassen, die voll von Trauer, Schönheit und Unwirklichkeit war wie Träume eines verwirrten Mädchens? Ach nein, oh nein, dazu war man denn doch zu stark, war zu ernsthaft mit sich und mit der Kunst verbunden, dazu liebte man das Leben denn doch zu sehr! Jeder Mensch, dem etwas Schweres beständig auferlegt ist, hat Minuten, einsame Viertelstunden, wo er ein wenig zusammensinkt, die Würde und Haltung verliert; das ist eine notwendige und möglicherweise zu bedauernde Unzulänglichkeit des Nervensystems, und man war darum noch lange nicht ein Rechtsanwalt Jacoby, der beständig weinerlich um Entschuldi-

gung bittet, daß er leider, gleichwohl, noch immer vorhanden ist... Worauf es ankam, war klar, und dies war es: man mußte den Entschluß fassen, Mut zu haben, und, so offen es irgend anging, das aussprechen, gestalten, töten, was in einem dem Leben widerstrebte, was sich zugleich hochmütig und furchtsam zurückzog, sobald es in seine Nähe kam, und was von ihm lächerlich gemacht und gedemütigt wurde; dasjenige, was mit einem innerlich davonlief, wenn die Sonne grell und höhnisch auf etwas von Kraft Strotzendes, Buntes, Schreiendes schien, auch wenn es nur ein Kind war, ein Kind aber, das ebensowenig wie sein Vater von seinem infamen Namen Klöterjahn belästigt und geduckt werden würde — und man mußte es sich verbieten, sogleich in die warme Nacht zu fliehen, in diese Tristan-Nacht, die den Tag haßt, und in der eine unterirdische, geheimnisvolle sinnliche Liebe glühte, ein Gefühl, ein Reich, das die Körper ausschließt und Berührungen nicht mehr nötig hat, nicht will, nicht erträgt... War man Detlev Spinell, Schriftsteller aus Lemberg, Verfasser eines gewissen Briefes an den Gatten Gabriele Eckhoffs? Zu manchen Stunden vielleicht, möglicherweise lange Zeit hindurch in einem Teil seiner Seele, in einer Provinz dieses weiten Reiches; aber man hatte außerdem die Kraft, ihn hinzustellen, ihn unbarmherzig aufzuzeigen und am Ende umzustoßen, wegzuwerfen, ihn in eine der meisterlichsten Novellen der deutschen Sprache zu verwandeln, damit man über ihn lache — er war nur eine Variation eines Themas, und dieses Thema war lange nicht mehr groß genug, den Künstler ganz auszudrücken. Es mußte erweitert werden; aber wie? Was mußte dazukommen?

Vielleicht genügte der Entschluß noch nicht? Vielleicht war mit Selbstanklage und Selbstgericht nichts getan, vielleicht mußte man handeln, etwas unternehmen, dem Leben entgegenkommen? Wie, wenn man das Thema so zu erweitern hätte, daß man die ohnmächtige Liebe, die tatlose Sehnsucht endlich fahren ließ und dafür ein Glück setzte, das erreichbar war? Gewiß, so mußte man handeln. Denn es gab doch neben den Wonnen der Gewöhnlichkeit andre, schwerere meinetwegen, die aber intensiver wirken konnten, weil sie kürzer dauerten. Schon die Selbstzucht war eine solche, schon daß man das Glück der Masse nicht mehr so stark beneidete, daß man sich bescheiden lernte; das Geschaffenhaben und das Bewußtsein der Kunst war eine andre; Macht haben über eine Welt, die man selbst hatte erstehen lassen, ganz allein, aus dem Chaos, war eine dritte. Es war schlimm, allein zu stehen; aber wenn es auf einem hohen Berge war, konnte man minuten-

lang stolz darauf sein und seinen Stolz genießen. Es war möglich, daß man mit seiner Sehnsucht nach dem gedankenlosen und leichten Glück ein Bürger war, ein Bürger, der sich in die Kunst verirrt hatte; nun wohl, dann mußte man sich zu seiner Irrfahrt bekennen, nicht wünschen, sie wäre nie gewesen, und die Kunst wollen, eine lebendige, starke und nicht zerstörende Kunst. Wie lautete doch jener Satz, in dem Tonio Kröger seinen langen Erguß, seine Eruption über den Literaten und die Literatur hatte gipfeln lassen (und der schon in den ‚Hungernden' aufgeschrieben war)? „Wir alle hegen eine verstohlene und zehrende Sehnsucht in uns nach dem Harmlosen, Einfachen und Lebendigen, nach ein wenig Freundschaft, Hingebung und vertraulichem Glück. Das ‚Leben', von dem wir ausgeschlossen sind ... nicht als das Ungewöhnliche stellt es uns Ungewöhnlichen sich dar; sondern das Normale, Wohlanständige und Liebenswürdige ist das Reich unsrer Sehnsucht, ist das Leben in seiner verführerischen Banalität." Nun wohl, das war dahin und verboten. Ein andres Glück mußte gesucht werden, eine neue Lebensform, die möglicher war, die nicht auf einem andern Planeten entstanden schien, mochte sie im übrigen so schwer sein, wie sie wollte.

In ‚Tonio Kröger', dieser witzigen, zärtlichen und melancholischen Erzählung mit dem Schluß, der so voller Zuversicht und Sicherheit dasteht und wackere Dinge vor hat, vollzieht sich diese Wendung, der Abschied von Hans Hansen und Inge Holm, von den holden Gespenstern aus der Zeit der sechzehn, siebzehn Jahre, vom gedankenlos leichten Leben und von der ‚Literatur'; aber das Novellenbuch, das sich somit, auch in seinem engern Bau, als ein Abgeschlossenes, Kunstvolles darstellt, als ein eigener Satz der symphonischen Variationen, schließt nicht, ohne die Richtung der neuen Wanderung sogleich anzugeben. Wieder ist es einer der Ausgestoßenen, der sie uns deutet und vor uns antritt, ein durch bedrückende Häßlichkeit, Sinnenfeindschaft und Askese dem Leben verloren Gegangener, der sich Hieronymus nennt. Der große Ernst, womit hier gegen die unkluge, gedankenlose Kunst protestiert wird, die sich darin befriedigt sieht, einen gefälligen Schnörkel an dem Alltag anzubringen und die ernsthafte Fläche des Lebens mit amüsanten Linien zu verkleinern, kann durch die Häßlichkeit und Schwäche des Protestanten, durch sein schmähliches Unterliegen keinen Augenblick gemindert werden: denn, und das ist das Neue, Bedeutsame, dieser Mensch richtet sich vor dem Leben, vor dieser Zierkunst, vor den Sinnen gebieterisch auf, er, der Geist, der gelitten hat, hat aus dem Leiden

Stärke gezogen und ist nicht willens, sich zurückzuziehen, in die warme Nacht des Tristan zu fliehen; er ist nicht besiegt, denn er fühlt sich nicht als Besiegter: und wenn er seine große Vorstellung von Kunst hinausruft, barmherzig in den grausigen Abgrund des Daseins hineinzuleuchten, zu trösten und zu erheben, so tut er das als ein Höherer, Stärkerer, denn die sind, die ihn für den Augenblick mit dummer Gewalt zum Schweigen bringen. Er wird wiederkommen, weiß er, und dann wird man ihm nicht widerstehen können: „gladius dei super terram."

5

Als ‚Fiorenza' erschienen war, wußte man, was dieser Vorklang bereitet hatte, sah man, daß der neue Weg schon weithin gegangen war. In der Einkleidung eines streng zurückhaltenden Stiles, in der Vermummung sehr lebendiger, sehr spöttischer Zeitschilderung, auf dem Hintergrund des frechen, geistesfrohen und spottsüchtigen Florenz und unter Benutzung jenes Zwischenreiches, das Christus und den Armen über den auf kurze Weile gedemütigen Sinnen am Arno aufgerichtet wurde, gestaltete der Künstler — was? Nichts andres als den Triumph des Schwachen über das starke Leben, als die Herrschaft des wollenden Geistes über die Schwäche des eigenen Körpers und das trotzig widerstrebende, endlich bezwungene, vom Geist nicht getriebene Leben. Hört man das Thema wieder, das wehmütige Motiv der Ausgestoßenen, in Dur jetzt und statt der Oboen diesmal von Posaunen gebracht, schmetternd, verkündend, siegreich? Zwei Brüder bringt dies Werk, Brüder gleichwohl, auch wenn sie mit einander ringen: und die Frau und die Stadt und das Leben und Madonna Fiore ist nichts mehr als ein Preis des Stärksten, der auf die Entscheidung des Kampfes, der auf seinen Herrn wartet. Der krüppelhafte, gebrechliche und häßliche Lorenzo, schön allein durch die Macht des Geistes, ein Gebieter der Männer, der Schützer der Künste, der Geliebteste der Frauen — und Savonarola, Mönch, mißgestaltet, darum ernst, darum früh von dem Leichten und Hübschen verhöhnt, darum ein Hasser, Bekämpfer und Vernichter der Sinne: sie beide sind zur Herrschaft über die Mühelosen und Gewöhnlichen emporgestiegen, weil sie eigentlich davon verbannt waren, überhaupt zu leben, weil sie es schwer hatten und Grund zu Anstrengungen. Der eine hat sein Leben lang das wankelmütige Volk in den Händen gehalten und seine Macht gebraucht, selbst zu genießen und alle genießen zu lassen; und nun, da seine Kraft abnimmt, die schwere Schale des Genusses zu halten, kommt der andre und

schlägt sie ihm aus der Hand, zerschlägt sie, um aus den Trümmern ein Kruzifix zu gießen, das er wie ein Szepter hält. Gleichviel, aus welchen Gründen dem andern der Sieg ward, der ihm, wie wir wissen, später wieder tödlich entgleiten muß — hier ist sein Sinn der, daß, wer mehr litt und weniger genoß, der Stärkere ist, daß die gestillten Sinne vor dem auf immer hungernden Geiste unterliegen müssen, und daß die Macht triumphiert, die aus Rache und Haß gegen das Leben geboren ist, willens, die großen Flügel zu brechen, den grausigen Abgründen des Daseins ein wenig barmherziges Licht zu bringen, und die sich bewußt gegen das Recht der Feinde verschließt, um die verstehende Duldung des Gegenteils lasterhaft finden und hassen zu können. Es ist hier nicht wichtig, zu wissen, ob dieser Kampf, dessen zwingendes und einfangendes Fortschreiten keiner vergißt, der je den dritten Akt des Werkes las, in einem Drama Form gewann, oder ob hier etwa eine jener Zwischenformen gestaltet wurde, die man eine dargestellte Novelle nennen kann — sicher ist, daß dieses männliche Werk, diese klare und vollkommene deutsche Prosa wiederum eine neue Form des alten Themas ist, Lyrik im Sinne des persönlichen Geständnisses, und daß jene Worte die Wahrheit sprachen, die Heinrich Mann vor Jahren den Mißverstehern von ‚Fiorenza‘ engegenrief: „Ein Dichter benutzt Menschen, die von Zeitenferne und verehrungswürdigen Namen geweiht sind, um feierlicher das eigene, immer nur das eigene Schicksal zu künden.“

(Schluß folgt)

Lido-Apotheose / von Berta Zuckerkandl

Für die Beschädigung eines heiligen Kulturdenkmals wie der Kathedrale von Reims durch Kriegsgewalten ist der Welt ein kleiner Ersatz geboten worden: durch die Niederlegung eines der greulichsten Denkmäler der Unkultur, das eine Schmach des zwanzigsten Jahrhunderts genannt werden konnte. Der Krieg hat das Excelsior-Hotel am Lido, das die Italiener aus strategischen Gründen niederlegen mußten, vernichtet. Insoferne nun eine negative Leistung überhaupt als schaffende Energie gelten kann, ist die Zerstörung eines so frechen Geständnisses rohester Lebensgesinnung, wie sie der Bau des Excelsior-Hotels ausgedrückt hat, als eine Kulturtat des Krieges zu feiern.

Ueber solche Dinge muß man frohlocken, wenn man über Reims weint. Nicht nur das Verschwinden der wunderbaren Merkzeichen alter Kunst erfordert die Teilnahme. Man müßte

meinen, daß Herzen, die trauern, weil Echtheit, Würde, hohe Gestaltungskraft und Handwerksadel, die aus Steinen der Vergangenheit zu uns sprechen, aus dem Dasein verschwinden, doch auch nicht unberührt bleiben können, wenn die beschämendste Erinnerung zu Staub wird. Aber dem ist nicht so. Die Mehrheit der Menschen, die sich untröstlich über Reims fühlten (in denen man also Liebe zum Schönen wach vermutet), waren entzückte Bewohner des Excelsior-Hotels. Das heißt: sie sind unempfindlich in ihrem aesthetischen Gefühl und nur empfindlich in ihrem kunsthistorischen Bewußtsein. Keine Jahrmarktsbude hat je so kraß alles Barbarische einer Ueberzivilisation, all ihre Feilheit und Geilheit in Architektur übersetzt wie der beliebteste Rendezvous-Ort der guten Gesellschaft Europas. Was italienischer Geschmack bedeutet, beweist das neue Rom; die Campo Santos; die Vittorio-Emanuele-Denkmäler und noch andre Zeichen dieser Mandoletti-Künste. In dem Wettlauf der Völker um die Kultur des Gschnases haben die Erben des Römertums und der Renaissane stets den Preis davongetragen. Aber wenn das Excelsior von italienischen Architekten als ekle Fratze altvenezianischer Baukunst aufgerichtet wurde, so bestätigte die internationale Gesellschaft solchen Frevel. Sie zeigte sich einverstanden mit allen Sünden, die gegen eine von Künstlern geschaffene ideale Anspannung begangen wurden. Der Kampf für die Wiedereinsetzung anständiger Gesinnung in Kunst und Kultur wurde von der Klasse der Genießenden nicht unterstützt. Sondern man förderte, was diesem Kampf sich entgegenstellte. Das Publikum, welches verächtlich dem Wirken der Zeitkunst den Rücken kehrte und, zum Anwalt altmeisterlicher Tradition sich aufwerfend, in Italiens Kunstschätzen angeblich schwelgte — dieses selbe Publikum genoß beglückt auch die Reize des Excelsior. Es war mitschuldig. Nicht nur hier, sondern überall, wo Reichtum der Maßstab war für Massenkomfort. Es ist auch mitschuldig an den Karawanserails der Meere, welche ein Affen-Versailles auf Deck verpflanzten und die Lächerlichkeit nicht empfanden, bourbonische Königsstile für Dampfschiffe zu „adaptieren".

Das sind Dinge, die man grade im Zusammenhang mit dem Weltkrieg besprechen kann. Der ganze Lebenszuschnitt, auf dem die Lido-Apotheose aufgebaut war, diese Mischung von Parvenütum, Snobismus und Exhibitionismus, dieses Talmi-Sodom ist wie ein Spuk zerstoben. Dekadenz und Laster sind zu allen Zeiten mit starker Kunsterhebung vereinbar. Aber die Tingltangl-Dekadenz des Badelebens am Lido konnte kein andres Wahrzeichen sich erbauen als das Excelsior-

Hotel. Mit seinen Minaret-Türmen glich es den zweideutigen Hamams übelberüchtigter Großstadtwinkel. Außen und innen feierten Gips, als Marmor kostümiert, Blech statt Bronze, Kalk statt Stein Orgien des Truges. Und bis ins Meer hinein gleißte im schreienden Anstrich türkisch-indisch-aegyptisch-sarazenischer Weltausstellung-Siphonhütten die bewimpelte Esplanadenbrücke mit ihren Bade-Pavillons.

Dem hat nun der Krieg ein Ende bereitet. Und, hoffen wir, auch dem Geist, der solche Excelsior-Träume gebar. Wenn die Welt in einer noch fernen schönen Stunde wieder lächeln wird, ja, wenn Uebermut, Leichtsinn und Genußsucht nach langer Entbehrung doppelt mächtig in ihr aufschäumen sollten, dann rufe sie die Künstler, daß diese der Freude ihre Tempel bauen. Uns werden die „Steine" von Venedig wohl lange Zeit hindurch nichts mehr zu sagen haben. Wovon aber Oesterreich hoffentlich für immer Abschied nimmt, ist die Gesinnung, welche als Kulturschande des zwanzigsten Jahrhunderts zur Lido-Apotheose geführt hat.

Der Acker / von Ilse Linden

Eine Gestrüppwiese, die eben ihre Ackermetamorphose erlebt hat. Der Wind übt sich im Seiltanzen auf den Bindfäden, die sich stramm um die aufgewühlten Erdvierecke spannen.

Frauen in grauen Schürzen graben und denken an tüchtige Kartoffeln und saftigen Spinat.

Da ist eine rote Bluse. Hellrote Blusen in grüner Luft sind suggestiv. Diese sticht hart in die Hintergrundsföhren wie eine spitze Granate.

„Kriegsarbeit", sagt die Frau „— das Kreuz tut mir weh." Dabei streichelt ihr Blick die einzige Erdbeerreihe, die sie sich gönnt.

Ich sage ihr, wie frisch sie aussieht.

„Ja, das ist wahr", meint sie unfroh, „ich schlafe, seit ich hacke, die Nacht durch —."

Um ihre Hände prallen sich Zwirnhandschuhe. Gewiß glaubt sie, damit die Trennung vom Bauerntum endgültig zu vollziehen.

Wie fern ist sie doch von der starken Schönheit, die aus ihr bricht bei dieser Ackerarbeit.

Ihr dunkles Vorkostlädchen hat alle Luft- und Sonnensehnsucht eingesaugt.

Ihr Sinn ist wie ein falsch gedrehtes Rad. Sie will lieber Gestrüpp als Acker sein.

Antworten

Hans Wyneken. Sie hatten in Ihrem Bericht über die Kriegstheaterspielzeit von Königsberg den Namen Leonhard Haskel genannt, der meinem Ohr so fremd wie meinem Herzen war. Ein Grund, Sie um nähere Angaben zu bitten; die Sie mir freundlichst geben. „Haskel ist Leiter einer reisenden Schauspielertruppe und für diese Oberspielleiter, Hausdichter und Träger der Hauptrollen in einer Person. Trotz solcher Vielseitigkeit würde mich aber Haskel nicht interessieren, wenn er nicht nebenbei ein begnadeter Humorist wäre. Ein Meister im Kleinen. Und darum wert, daß sein Nam' und Art über die Provinz hinaus bekannt werde. Vor allem in Berlin, wo man die Herrnfelds (mit Recht) hochschätzt und sich über Berisch totlacht. Haskels Spezialität ist: die niedere jüdische Bourgeosie. Die Bochers; die Menubbel-Ponims; die Schlemihle; die Gannefs und die Bekoweten: die Auserwählten, aber durch jahrtausendelange Verfolgung moralisch und sozial Heruntergedrückten. Vor allem aber: die Schadchens. Die sind sein Leibgericht; und zugleich die Summe aller Betätigungsmöglichkeiten für ihn. Hier macht er nicht in ‚Tendenz'; hier läßt er die Dinge durch sich selbst wirken (und wirkt deshalb umso stärker); hier weiß er durch ein gewisses Ueber-der-Sache-stehen die vom Zerrspiegel der Karikatur gebrochenen Strahlen im Brennpunkt eines höhern Humors, einer neutralen Selbstironie wieder zu vereinigen. ‚Leiser!' ruft Herr Zimmt. ‚Was is?' ‚Wie oft hab' ich Ihnen gesagt, wenn ich sag: Leiser! haben Se zu antworten: Ich bitte. Leiser!' ‚Was wollen Se?' ‚Haben Se nich gehert, Se sollen doch sagen: Ich bitte. Leiser!' ‚Nu scheen: Ich bitte.' ‚Se sollen sagen ganz einfach: Ich bitte. Leiser!' ‚Also ganz einfach: Ich bitte.' Und dann gibt er es auf. Achselzuckend, scheinbar gleichmütig, aber mit einem Blick voll stummer Verzweiflung, ohnmächtiger Wut, brennendem Haß über den auf der Nasenspitze balancierenden Klemmer hinweg nach dem Widerspenstigen. Das muß man von Haskel sehen und hören. Er hat einen merkwürdig scharfen Blick für die Reibflächen und Explosionsmöglichkeiten einander widerstrebender Elemente. Es macht ihm einen teuflischen Spaß, die feindlichen Pole einander zu nähern und wieder von einander zu entfernen und wieder zu nähern, wie die Stifte einer elektrischen Bogenlampe und so die Spannung, den Zustand herbeizuführen, wo die notwendige Entladung stattfindet, wo die Lichter des Humors, der Satire, der Ironie (fast hätte ich auch gesagt: der tiefern Bedeutung) aufblitzen werden. Jeden Augenblick gibt es einen Zusammenprall, klatscht es, kracht es, kreischt es in irgend einem Winkel der Bühne, friedliche Menschen zerren sich herum, ohrfeigen sich, bespritzen sich mit Wasser, Leute, die sonst gar keine akrobatische Veranlagung verraten, stehen plötzlich Kopf (man denkt an den Kladderadatschdichter Wilhelm Busch) — kurz: die hanebüchene Possenreißerei der Circusclowns, die Anwendung ihrer trivial-drastischen Wirkungsmittel scheint hier (im Sinne der Futuristen) zum künstlerischen Prinzip erhoben. Dazwischen gibt es rührend-drollig-idyllische Ruhepunkte, die sich grade darum so wirksam von all dem krausen Durcheinander, dem tollen Zeug, den rasenden Gebärden abheben, weil sie nur selten auftauchen. So, wenn die beiden Todfeinde Zimmt und Leiser sich in komischer, zitternder Angst zusammenschließen, sich, nachdem sie einander soeben noch Gemeinheiten zugefügt, in einem Negativum finden: in der Furcht vor den (vermeintlichen) Tobsuchtsanfällen eines übertemperamentvollen Schmierenschauspielers, der eine Talentprobe ab-

legt. Wie sich der alte Zimmt da in instinktivem Selbsterhaltungstrieb an den verhaßten Buchhalter Leiser klammert, ihn mit Pavianszärtlichkeit ans klopfende Herz drückt und auf die Backe küßt, in diesem Augenblick eingebildeter Gefahr alles Trennende vergessend: das wirft einen um. Und zugleich werden, mitten in all dem Quatsch, ein paar Sekunden lang, die Abgründe der menschlichen Seele blitzartig erhellt — von einem Lichtstrahl, der aus den jenseits von Vernunft und Blödsinn liegenden Regionen kommt. Sie sehen, dieser Wahnsinn hat Methode, diese Komik ihre ernste Seite. Und schließlich findet auch noch der nüchtern erwägende Geschäftsgeist ein Plätzchen in dem Tollhaus. Denn, wie ein Rondothema immer wiederkehrend, so ertönt, als Leit- und Leidmotiv des Ganzen, alle fünf Minuten der Stoßseufzer aus des Prinzipals Munde: ‚Dafür zahl' ich nu monatlich fünfundvierzig Mark!' — ein Wort, das zugleich in fast rührender, nachdenklich stimmender Weise die Kehrseite der Medaille beleuchtet: das durch alle Löcher snobhaft-reklamesüchtigen Aufdrahens schimmernde Elend der Firma Zimmt." Und so weiter. Das kann immerhin auf Herrn Haskel neugierig machen. In Berlin wird so viel probiert. Vielleicht lädt einmal ein Theaterbesitzer diese Truppe in sein leerstehendes Haus.

M. R. Sie haben Trinculos Beiträge in den alten Jahrgängen der ‚Schaubühne' gesucht und finden schon die Anzahl so gering, daß Ihnen ein besonderer Dank an den Verfasser übertrieben erscheint. Aber Turszinsky nannte sich außerdem: Balthasar, Cuno, Liber, Flock, Klops, Adolar, Cupido, Bileam, Homunculus, Hjalmar Ekdal. Und nun suchen Sie noch einmal.

Käthe L. Und abermals, nach einer guten Monatsschrift gefragt, muß ich die Weißen Blätter nennen. Im Mai-Heft stehen wieder kostbare Stücke. Franziskanische Gebete von Francis Jammes in der herrlichen Uebertragung Ernst Stadlers, dessen frühen Tod man immer neu beklagt. Ein mehr als lehrreicher Abriß der englischen Geschichte von Wilhelm Hausenstein, den der Herausgeber Schickele mit einem lustig schlagenden Vergleich ergänzt: „Gut, wir sollten England besiegen. Es ist der Feind, der große Feind. Nur möchte ich für den Fall, daß es gelänge, aber, jedenfalls, in der geistigen Vorbereitung schon heute: daß wir nicht einfach uns unterschöben, um, für eigene Rechnung, englische Politik zu treiben, zehn Jahre oder zwanzig oder auch hundert, jenachdem Deutschland, Europa und das Meer in gleicher Weise beherrschend, die ungeheure Last des doppelten Zepters zu tragen vermöchte. Man wird mir zugeben, daß wir in der Beziehung nicht unverdächtig scheinen. Ich wenigstens begegne täglich irgendeinem Menschen, dessen geistige Verfassung durchaus die eines Commis ist, der, weil er als Compagnon nicht zugelassen wurde, der Firma kurz entschlossen an den Hals geht, wobei er keinen Hehl daraus macht, daß er, auf dem Chefstuhl des Kontors angelangt, das Geschäft im altbewährten Geiste weiterzuführen gedenke. ‚Gott strafe England' klingt anders als: ‚Es lebe die Freiheit' — obwohl nirgends dieser Ruf so angebracht wäre, wie wenn wir von England sprechen — und wenn auch Lissauer mit Kipling nicht auf eine Stufe zu stellen ist...". Da setzt ergänzend Rudolf Kurtz ein: „Die vaterländische Kunst, zu der dieser Krieg beflügelt hat, konsolidiert die schlechtesten Instinkte der Deutschen: das papierne Schulpathos, die verschminkte Biedermännerei und eine Blutrünstigkeit des Hasses, die kulturlosem Schreibtischfett entstammt. Das ist der Anblick dieser Kriegslyrik, die zu dem Parterre herabsteigt, statt es in reinere Luftschichten hinaufzuheben — eines Lissauer, der hinter der Kulisse eines schnell aufrauschenden, vergäng-

lichen Hasses einen kunstverlassenen Prosaismus, eine Unmusikali[t]
und Gedankenleere verbirgt, die mit Drehorgeleffekten Marktgängig[keit]
ersehnt. Ersehnt und gewinnt. Das ist die Katastrophe, zu der j[ede]
offizielle Propaganda vaterländischer Kunst führt: die Schmierer [m]
der guten Gesinnung werden in den Vordergrund geschoben, währe[nd]
die weniger zeitgemäßen, innerlicheren Naturen lieber auf ihren Pl[atz]
an der Sonne verzichten." Würde das überall gedruckt werden?

Mödlinger. Ich werde Ihnen über Wilhelm Mießner nicht vi[el]
sagen können. Seine Bücher, die gerühmt werden, kenne ich nic[ht,]
weil es unmöglich ist, alle rühmenswerten Bücher zu lesen; die Ze[i]tungsartikel, die ich von ihm kenne, ragten selten über den gute[n]
Durchschnitt; und so wäre, was den Schriftsteller anlangt, von mi[r]
nur zu erwähnen, daß er sich öfters gezwungen sah, der ,Schaubühne'
anonyme oder pseudonyme Beiträge zu geben. Die er für seine beste[n]
Tagesleistungen hielt. Und die man ihm nirgends abnahm. Ist dami[t]
nicht am Ende doch erklärt, weshalb ich seit Monaten eine neu[e]
Zeitung propagieren lasse und voraussichtlich noch eine Weile propagieren lassen werde? Es ist nämlich nicht so, daß die stärksten Talente
sich unbedingt bemerkbar machen. Sie machen sich meinetwegen bemerkbar; aber sie kommen fast nie dazu, in der unbegrenzten Oeffentlichkeit der Tagespresse ihre volle Stärke zu entfalten. Einer fällt in
den paar unabhängigen Zeitschriften auf. Er fällt immer mehr auf.
Er hat zu seinen übrigen Gaben Anmut und Witz. Nach einiger Zeit
wird er von einem der großen Chefredakteure gerufen. Der erklärt
ihm, wie sehr er ihn schätze, und wie gern er ihn drucken würde. Aber
selbstverständlich sei fünfhunderttausend Lesern nicht dasselbe zuzumuten wie fünftausend. Tapfer möge die verheißungsvolle Knospe bei
Herrn Jacobsohn sein; hier hingegen gehe es um mehr: um positive
Arbeit. Es sei nicht erwünscht, die Grundlagen unsrer geistigen
Existenz anzuzweifeln, sondern: dem Manufakturwarenhändler von
Krotoschin sein Vertrauen in die Weltordnung zu bestätigen. Da wendet
sich der Gast mit Grausen. Oder er versucht es ein Mal, kriegt sein
Manuscript mit hundert Vorschlägen zu Aenderungen zurück und —
nimmt sie an oder kommt zu mir gestürzt, um sich an meinem Busen
auszuweinen. Nur wenige sah ich glücklich enden; von allen aber, die
aus dem oder jenem Grunde, aus Hunger oder Eitelkeit oder Ungeduld, untergekrochen waren, wurde am bittersten empfunden, daß sie
sogar an andrer Stelle als auf ihrer Plantage ihre wahre Meinung
nicht unter ihrem wahren Namen verraten durften, daß es ihnen
verboten war, oder daß sie es mit der Zeit sich selbst verbieten mußten.
Nach meinen Beichtvatererfahrungen von fünfzehn Jahren stimmt es
ganz und gar nicht, daß in den verbreitetsten Zeitungen „keinem auf
irgendeine Weise verwehrt ist, das Beste zu wirken". Eins von meinen
vielen Beichtkindern hieß also Wilhelm Mießner. Wie oft hat er sich
bei mir ausgestöhnt und ausgeflucht! Dabei war er im tiefsten Herzen
Antisemit, freilich von der allerfeinsten Sorte. Er hatte ein Menschengesicht, das immer ausdrucksvoller wurde. Es drückte durch einen zarten
Leidenszug auch den Defekt aus, der Mießner allerdings verwehrte,
das Beste zu wirken. Irgendwo war er eben schwach, unfähig, sich aufzuraffen, den Krempel hinzuschmeißen und sich auf eigene Füße zu
stellen. Das, lieber bester Kopf, ist natürlich keinem verwehrt. In
dem Haus, das einer sich selbst baut, hat er Rede- und Behausungsfreiheit. Aber daß unsre Konzerne, vor die Wahl zwischen einem
Meister seines Fachs und einer Mittelmäßigkeit gestellt, nicht diese
vorziehen: das, lieber Stillebenmaler, ist eine Erfindung von Ihnen.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m.
b. H. Berlin, Dresdnerstraße 48.

Munition

Der Mensch lebt nicht vom Brot allein. Zur Zeit wenigstens scheint es, als verlange der überanstrengte, reizungsbedürftige Organismus der Völker nach Pikrinsäure, Tetrachlorid und andern Stimulantien heißhungriger als nach Speisen und Nutzungswaren. Wir werden bedürfnislos wie der Sechstagerenner, der sich mit Nervenfutter leistungsfähig erhält, und begehren nur eins: Munition! Munition in Millionen von Tonnen. Munition, um gegen jeden einzelnen Menschenkörper mehrere hunderttausend Metallstücke zu schleudern. Munition, um Quadratmeilen umzupflügen. Munition, um Kubikkilometer des Luftraums mit Sprengkörpern anzufüllen. Munition, um den Gegner unter der Erde aufzusuchen. Technisch genommen, wären allein die deutschen Maschinengewehre fähig, sämtliche Feinde binnen höchstens fünf Minuten zu töten: so ungeheuerlich ist das Mißverhältnis zwischen Wirkung und Aufwand. Jedoch: wer sich schützen will, muß den Raum vor sich her mit Tod erfüllen. Darum ist, wie es heißt, der Munitionsverbrauch siebenmal so groß, wie nach frühern Erfahrungen die Sachverständigen annahmen.

Auf die Munition kommt es an. Sie macht aus den Millionen noch verfügbarer russischer Bauern Soldaten. Sie teilt die Menschheit in solche, die kämpfen, und solche, die den Kämpfenden Waffen und Sprengmittel liefern. Durch sie wird Amerika zur kriegführenden Großmacht. Munitionshunger bewirkt, daß England verstimmt ist (mal à son Grey ...), und daß es aus einem Finanzminister einen Brisanzminister hat machen müssen.

Erst das Munitionsbedürfnis läßt diesen Krieg, der sonst in der Vergangenheit seinesgleichen fände, zum ‚Weltkrieg' werden. Denn die Munition verwirklicht das niemals Erhörte: die Mobilmachung aller. Sie läßt, nach Einberufung der Waffenfähigen, schlechterdings nur so viel Arbeitskräfte frei, wie zur Beschaffung des notwendigsten Lebensunterhalts unentbehrlich sind. Ja, wie die englischen Ministerreden zeigen: sie begrenzt sogar, sie allein, die volle kriegerische Ausnutzung der Massen. Nachgrade sind die Kriegsbeteiligten vor die Doppelfrage gestellt: Noch mehr Soldaten oder mehr Munition? und: Mangel an Wirtschaftskräften oder an Munition?

Die, freilich nur aufschiebende, Lösung heißt: Einbeziehung der Neutralen. Mehr als zwei Drittel der europäischen oder europäisierten Menschheit sind unmittelbar am Kriege beteiligt. Wie sollten die übrigen dreißig Prozent sich der Aufgabe entziehen, die Kriegführenden wirtschaftlich und waffentechnisch zu entlasten? Tatsache ist: sie sind ebenfalls in den Krieg hineingezogen. Die gesamte „Kultur"-Menschheit führt Krieg; nur mit verteilten Rollen. Damit die Kämpfenden Soldaten frei bekommen, müssen die Neutralen die Reserve der Munitionsarbeiter verstärken. Es ist gar nicht möglich, in einer kriegerisch verwandelten Volkswirtschaft technisch neutral zu bleiben. Denn Friede ist heute nichts andres als Kriegsarbeit hinter der Front.

Romantik und deutsches Nationalgefühl / von Martin Sommerfeldt

Wenn der menschliche Geist, zu immer feinern Differenzierungen schreitend und in die zartesten Verästelungen der Individualität gelangend, in trauriger Irre endlich Halt macht; wenn er sich dann, von tausend Qualen gepreßt, in dem dumpfen Gefühl des Alleinseins, der Beziehungslosigkeit, umschaut, woher ihm Hilfe, woher ihm Rettung kommt vor der eigenen Verfolgung — so können sich ihm zwei Wege eröffnen. Der eine ist der Weg der Resignation und des absoluten Skeptizismus; der andre ist jener Weg, der eine Objektivierung ermöglicht: er führt das scheinbar losgelöste Individuum zurück in die Gesellschaft, in den Staat, zu Stamm und Volk. Jener erste Weg, der Resignation, ist endgültig: mit feinem Sinn hat Strindberg in seinem ‚Roten Zimmer', verbindlich genug, die Schicksale seiner Menschen auch nach ihrer Wandlung angedeutet, das weitere Schicksal des absoluten Skeptikers Falander dagegen, wohl der anziehendsten Figur dieses Buches, mit keiner Silbe erwähnt: sein Schicksal ist darin beschlossen, daß er sich endgültig und bewußt losgesagt hat von Geschlecht und Gemeinschaft; welche Inhalte kann er noch aufnehmen, welcher Kreuzungen ist sein Geist noch fähig?

Anders jene Weltkinder, die sich schwimmend aus dem Schiffbruch ihrer Weltanschauung ans Land retten. Sie werden wieder geistige Bürger dieser Welt, um in ihr dem allgemeinen Schwerpunkt zuzustreben. Jetzt ist es ihnen wieder Bedürfnis, sich in Beziehung zu setzen, und das Erlebnis hat die in ihnen schlummernde Kraft dazu frei gemacht, jene Kraft, die wir nach der äußern Beziehung Gemeinschaftssinn oder

Nationalgefühl nennen. Um eine Kraft handelt es sich hier. Das schließt das zweckvolle Setzen der Vernunft aus und macht die geheimen Orte offenbar, aus denen seelische Entwicklungen und Entfaltungen wie die Quellen aus dem Waldesdunkel rieseln: den seelischen Organismus und die Stimmen des Blutes.

Des Erlebnisses bedarf also der moderne Mensch, zumal der Intellektuelle, um das Nationalgefühl als wirkende Kraft in sich zu spüren. Napoleon hieß dies Erlebnis für die Romantiker; zu der Zeit, da er Preußen bedrohte, bildeten sich in ihnen die ersten Keime hierzu, die Preußens Not von 1806 zu voller Entfaltung brachte.

Es ist bereits des öfteren in der wissenschaftlichen Literaturgeschichte festgestellt worden, wie der Weg rein äußerlich lief vom Zentrum der Romantik, von den Athenäums-Fragmenten und den Novalisschen Hymnen, zu der Peripherie, zu Achim von Arnim und Adam Müller, von Wackenroder zu Görres, von Friedrich Schlegel zu den Sängern der Befreiungskriege, ja selbst — diese Feststellung ist ein Verdienst Oskar Walzels — zu den Sängern des freien deutschen Rheins, zu Nikolaus Becker und Max Schneckenburger. Die literarhistorische Forschung hat alle Etappen dieses Weges leidlich aufgehellt.

Mit Stolz sehen wir in dem so oft als „erdenfern" dargestellten Novalis dies Gefühl durchbrechen, etwa in seinem Aufsatz ‚Europa': „Deutschland geht einen langsamen, aber sichern Gang vor den übrigen europäischen Ländern voraus. Dieser Vorschritt muß ihm im Laufe der Zeit ein großes Uebergewicht über die andern geben." Oder ganz köstlich in seinem bekanntern Fragment: „Der Deutsche ist lange das Hänschen gewesen: er dürfte aber bald der Hans aller Hänse werden." Es freut uns, in Friedrich Schlegel, den auch heut noch so vielfach auf den Index Gesetzten, einen Ausgangspunkt dieses Weges kennen zu lernen. Es freut uns, für ihn wie für uns, wenn wir seine Worte an seinen Bruder August Wilhem lesen: „Ich sehe in allem, besonders den wissenschaftlichen Taten der Deutschen, nur den Keim einer großen heranahenden Zeit und glaube, daß unter unserm Volk Dinge geschehen werden, wie nie unter einem menschlichen Geschlecht" — und gern nehmen wir sie als Prophezeiung. Mit Bewunderung sehen wir ihn schon das wahre Ausmaß und den wahren Geist des neuen deutschen Nationalgefühles finden, wenn er in seinem Gedicht ‚An die Deutschen' ruft:

„Europas Geist erlosch. In Deutschland fließt
Der Quell der neuen Zeit. Die aus ihm tranken,
Sind wahrhaft deutsch...".

Oder wenn er in seinem achtunddreißigsten Lyceums-Fragment das Wort spricht: „Die Deutschheit liegt nicht hinter uns, sondern vor uns!"

Dieser äußere Weg nun wird freilich erst bedeutsam für die Erkenntnis romantischen Wesens wie der Entstehung des deutschen Nationalgefühls, wenn man sich vergegenwärtigt, daß es sich hier um keine Zufälligkeit, sondern um ein Muß, um den Ausfluß einer Kraft handelt, die der Romantik eigentümlich ist.

*

Clemens Brentano hat einmal in einem seither vielgebrauchten Bilde das Wesen des Romantikers umschrieben: Der Romantiker strömt hinein ins Leben wie ein unendlicher Strahl, ruhelos und flüchtig, irrend, bis er dem Spiegel begegnet, der ihn aufnimmt; jetzt erst fühlt er sich und weiß, daß er lebt; jetzt erst vermag er sich und die Welt zu erkennen. Wollte man die seelischen Zuständlichkeiten, die dies Bild umfaßt, klar und scharf als solche begrenzen, so müßte man sie als Gegensätze erkennen: Strahl und Spiegel — Wein und Becher. Wir wissen nun freilich in einer Zeit verfeinerter Psychologie, daß Gegensätze, die in einer Seele Platz haben sollen, nur die verschiedenen Aeußerungen derselben Kraft, derselben „Einstellung" sein können. Diese Einstellung ist von vorn herein derart angelegt, daß sie eben die notwendig fehlende Ergänzung als konstituierendes Material aufweist. Diese benötigte Ergänzung ist nun bei den Romantikern nicht quantitativer, sondern qualitativer Art: erforderlich ist die Erhebung in eine andre Dimension, erforderlich ist eine Objektivierung, damit der Romantiker zum seelischen Eigengewicht und zur „Ruhe", das heißt: zum fruchtbaren Austrag beider seelischen Komplexe gelange. So umschrieb es einst Uhland, mehr für die andern als für sich: „Der Geist des Menschen, wohl fühlend, daß er nie das Unendliche in voller Klarheit in sich auffassen wird, und müde des unbestimmt schweifenden Verlangens, knüpft bald seine Sehnsucht an irdische Bilder, in denen ihm doch ein Blick des Ueberirdischen aufzudämmern scheint." Solche überirdischen Bilder sieht der Frühromantiker vorzugsweise in der Liebe, der Spätromantiker in der Nation und in ihrer Vertretung, dem nationalen Staat. Dieses festgefügte, aus tausend Elementen von breiter Basis zu unendlicher, einziger Höhe aufstrebende Bauwerk, vergleichbar nur dem gotischen Dom, hat in der Weise des gewaltigen Sich-Suchens und Zusammenstrebens einen beruhigenden Ton, der aus den Gefilden stammt, wo die Prinzipien einander nicht mehr widerstreiten. Diesem Ton

lauscht der Romantiker und findet in ihm seine erstrebte Ruhe; es ist der Rhythmus der Tausendfachheit, der ihn herausreißt aus der Irre seines Alleinseins, aus der Pein seiner hart erfühlten Einmaligkeit. Daß die Romantiker diesen harten Rhythmus nun auch ganz durchkosteten und vor den Folgen der verherrlichten nationalen Bindungen nicht als „zarte Aestheten", als die man sie des öftern hingestellt hat, zurückschreckten, spiegelt sich in ihren Gedanken und Dichtungen: von des Novalis ersten Fragmenten („Krieg muß auf Erden sein") bis zu Arnims Trinklied für die „christliche Tischgesellschaft":

„Krieg zerstört den Eigensinn
Lehrt im Ganzen Leben
Dann durchdringt des Ganzen Sinn
Die Verfassung mit Gewinn
Wird Gesetze geben."

Auch in diesen junkerlichen Versen also noch ein Nachzittern der letzten seelischen Anspannung, Verirrung und Genesung.

*

Es ist noch nicht genügend festgestellt, und so weit mir bekannt, noch kaum beobachtet, daß die Romantik die Entwicklung des deutschen Nationalgefühls auch nach seiner Entstehung in entscheidender Weise beeinflußt hat. Das Nationalgefühl ist im neunzehnten Jahrhundert das geblieben, was es bei seiner Geburt war: die Wendung ins Objektive, das Mittel der Objektivation selbst. Immer wieder wird das Nationalgefühl als Notwendigkeit hingestellt für den nationalen individuellen Volkskörper um seiner selbst willen, zu seiner Bewußtwerdung, zu seiner Konsolidierung: wie ja die Romantik als Haupterfordernis des Geistes die zunehmende Manifestierung seines Eigenbewußtseins setzt. Deshalb hat das deutsche Nationalgefühl im neunzehnten Jahrhundert seine vornehmste Aufgabe in der Konsolidierung des national-individuellen Volkskörpers gesehen (faktisch: in der Wiederaufrichtung des deutschen Reiches); deshalb war 1870 sein Höhepunkt — und sein vorläufiges Ende. Der Ueberwinder der Romantik, der „Fortinbras" Otto von Bismarck hat ihm seither neue Wege gewiesen. Dieser Antipode der Romantik geht nicht mehr darauf aus, die deutsche Eigenseele zu ihrer Bewußtwerdung zu bringen; er kann sie schon als Tatsache nehmen, sie andern gegenüberstellen und sie durchzusetzen versuchen. Sein Werk hat das Deutschland von 1914 aufgenommen; die Art des deutschen Werdens hat es auf die Ziele und Aufgaben der Zukunft auch innerlich vorbereitet. Die Zukunft wird zeigen, daß es ihnen gewachsen ist.

Zwölf Tage oder fünfhundertundreißig /

von Robert Breuer

In dem Gerichtsbericht der letzten Tage finden sich zwei Fälle, die, mit einander verglichen, eine Betrachtung lohnen.

Zum ersten: ein Zigarrenmacher hatte am Weihnachtsabend 1913 Lust auf einen Festbraten; er wilderte, begegnete dem Förster und erschoß ihn. Am siebenten April des darauf folgenden Jahres wurde er zum Tode verurteilt, und abermals im nächsten Jahre, am achten Juni 1915, ist er enthauptet worden.

Zum andern: am elften Juni wurde in Cöln ein Mann, der am dreißigsten Mai 1915 einen Einbruch verübt und dabei zwei Menschen ermordet hatte, auf Grund des durch das Kriegsgericht gesprochenen und vom Gouverneur bestätigten Urteils erschossen.

Wir haben hier also zwei typische Beispiele der Rechtsprechung vor uns: eines der langsamen, eines der schnellen Justiz.

Der Mörder des Försters hat noch fünfhunderteinunddreißig Tage zu leben gehabt; davon hat er mindestens dreihundertfünfundsechzig Tage jeden Morgen auf das Eintreten des Kopfabschneiders rechnen können. Der mordende Einbrecher war in zwölf Tagen abgetan. Oft genug ist auf die grausame Zeitspanne zwischen Gerichtstag und Vollstreckung bei Todesurteilen hingewiesen worden. Wer wollte leugnen, daß die dreihundertfünfundsechzig Tage, die der Wilderer auf den ungestrichenen Sarg warten mußte, furchtbar waren, daß dies dreihundertfünfundsechzigfache Sterben, das täglich beim ersten Morgengrauen anhob und mit jedem Spatzenschrei und jedem Schlüsselrasseln wuchs und schrecklich wurde, eine Marter sondergleichen gewesen ist. Die Tat war schnell vollbracht; es ließe sich begreifen, wenn sie im Affekt, im plötzlichen Aufwallen einer urtierischen Wut, im denkunfähigen Trieb, sich vor der Försterflinte zu retten, geschehen wäre. Der Mann ist hart bestraft worden. Eine schnellere Tötung des Ueberflüssigen hätte den einzigen Sinn des Rechtsapparates: Menschlichkeit zu zeugen, besser erfüllt. Wenn man schon zugeben soll, daß Bürger, von denen jeder Einzelne mehr oder weniger an jeder geschehenen Untat schuld ist, auf Grund irgendwelcher Paragraphen einem unglückseligen Zuchtprodukt der Zeit das Leben absprechen dürfen, so muß man verlangen,

daß die gesetzlich geregelte Bluttat schnell geschehe. Nicht etwa darum, um sie für das Bewußtsein des Täters deutlich als Tatfolge erscheinen zu lassen; solche Erziehungsabsicht wäre, abgesehen von ihrer Anmaßung, einigermaßen zwecklos. Wohl aber darum, weil niemand, auch nicht, wer an das Recht der Strafe glaubt, vor Gott, dem Lächelnden, die Erlaubnis hat, das Rädern von unten herauf, das die Entwicklung beseitigte, wieder einzuführen. Solange noch der Scharfrichter dem christlichen Staat Rechnungen aufmachen kann, sollte er dazu möglichst bald nach der im Namen des Königs geschehenen Urteilsfällung Gelegenheit bekommen.

Aber nun — zwölf Tage: das erscheint uns wiederum gar zu eilige Justiz. Es mag ja sein, daß der Fall des erschossenen Cölners klar und eindeutig gewesen ist. Immerhin: es wäre doch möglich, daß der Einbrecher ohne Mordabsicht in das Haus des reichen Mannes eingedrungen war, und erst, überrascht, zur Waffe griff. Freilich, er hat zwei Menschen getötet. Es wäre auch möglich, daß eine psychiatrische Untersuchung den Verbrecher zu einem Kranken gemacht hätte. Es wäre noch mancherlei möglich gewesen. Doch angenommen, das Todesurteil sei in jeder Hinsicht untadlig gesucht, gefällt und vollstreckt worden: wir werden das Gefühl eines zu schnellen Verfahrens nicht los. Selbst heute nicht, da das Menschenleben niedrig im Kurs steht.

Aus solchem Mißbehagen ließe sich mancherlei Erkenntnis ableiten, auch verbotene. Wir wollen uns damit begnügen, festzustellen, daß die Todesstrafe selbst bei schneller Vollstreckung den Charakter eines Uebergriffs, den eines Rückschritts in der Entwicklung zum Rechtszustand nicht verliert. Auch der zwölf Tage nach der Tat erschossene Mörder wird unsrer gepriesenen Menschlichkeit zu einer Schicksalsmaske. Unsre verzweifelnde Skepsis spricht: Diebstahl ist eine bestimmte Art der Aneignung, Eigentum ist festgewordener Diebstahl, Mord ist ein Prozeß, der nur als Hinrichtung (und als Massenerscheinung) ethisch geschätzt wird.

Thomas Mann / von Arnold Zweig

6

(Schluß)

Hört man die Posaunen? und begreift man, wie das Lied der Sehnsüchtigen zum Liede der Mächtigen werden mußte, ohne sich aufzugeben? Es klingt nicht beruhigend, auch dem Sieger nicht; eine ertrotzte Haltung ist darin, ein gewaltsam festgehaltener Jubel, Kraft, die sich von geheimer Schwäche

unterhöhlt weiß. Macht ist Befriedigung auf kurze Zeit, ist ein Rausch von Minuten, ein Glück, das vorüberfliegt — es ist kein Glück. Der Mächtige, steht er allein, bricht bald zusammen oder erstarrt zur unmenschlichen Kälte der Bildsäule. Einen Bruder haben? Aber seinen Bruder muß man bekämpfen, der Bruder ist der Feind. Wenn er eine Schwester fände! Wenn eine kleine Baronin namens Anna in einem hübschen Mädel vom Tingeltangel ein schwesterliches Mitfühlen ihres Unglücks entdeckt, so entsteht ein Glück. Es ist, weil die beiden, die einander nahekommen, ganz verschiedenen Welten angehören, ein kurzes Glück, trügerisch, das bald verblaßt. Aber gesetzt, es finden sich zwei Menschen, dieselbe Welt bewohnend, ein Mann und ein Mädchen — kann daraus nicht ein Bund für die Dauer werden? Ist nicht jedes Paar, das sich offnen Auges, mit möglichst wenig Täuschung findet, um lange beisammen zu leben, wie aus dem Blute der Welsungen entsprossen? Der Einsame — und welcher von denen, die je Einsamkeit gekostet haben, weiß das nicht? — kann nur durch seine Schwester getröstet, gerettet, erlöst werden; da nun einmal die Frauen auf dieser Erde Licht, Wärme und Leben verschenken. Wenn es eine Schwester gäbe, ein Wesen, ihm an Schicksal gleich, wenn er diese Auserwählte, Abgesonderte fände, wenn er es vermöchte, sie zu erringen und festzuhalten — wären sie dann nicht zu zweien einer des andern Stütze und Bundsgenosse in dem beständigen Kampf mit dem Leben, um das Leben, Besitzer eines strengen Glückes? Gewiß: nur auf diesem Wege kommt man zu Bestehen und Dauer, denn wenn man groß geworden ist und sich nur auf die Kraft verläßt, nur auf dem fußen will, was man geleistet und unter sich gebracht hat, dann kann es einem geschehen, daß man von einer unvorhergesehenen Kleinigkeit umgeworfen wird, daß ein läppisches Ereignis, welches man nicht meistern kann, weil es dem ‚Leben' angehört, einen über den Haufen rennt. Die symphonischen Variationen wären zu einem Ende, zur Ruhe und Auflösung gelangt, wenn das Thema nicht mehr allein käme, nur über unruhigen Harmonien und bebenden Dissonanzen schwebend, sondern plötzlich zweistimmig erschiene, seinesgleichen gefunden hätte, dieselbe Linie, denselben Rhythmus, nur höher, zarter, mitgehend, in reinen Quinten, in erlaubteren Quarten und hold verminderten Terzen; dann würde sich im Orchester eine Heiterkeit ohnegleichen erheben, alle Stimmen und Instrumente müßten von unironischer Freude zu erzählen wissen, und jeder Zuhörer wäre froh gestimmt, selbst wenn er nicht begriffe, was Freudiges da geschehen war.

Dieses Erlebnis hatten wir, als ‚Königliche Hoheit‘ in unsern Händen war, das Buch von Klaus Heinrich dem Prinzen. Heiterkeit und Erquickung gab uns diese Dichtung, von jener mysteriösen und für die zu schildernde Existenz sinnbildlichen Umkehrung aller gewohnten und naturgeordneten Verhältnisse, die im Vorspiel dem Ganzen vorangeschickt ist, bis zur kleinen Imma Spoelman, die durch die Hauptwache marschiert, weil sie Eile hat, und bis zu dem bedeutsamen Geschenk einer Rose, die zwar sehr schön geformt ist, aber nach Moder duftet, und wobei Klaus Heinrich, in Majorsrock und trotz weißer Hosen, vor der kleinen Imma auf den Knien liegt, seine Haltung verliert und eine Schwester findet — und weiterhin bis zum Schlusse, wo er sie endlich errungen hat, der verwunschene Prinz die erlösende Prinzessin, die überdies das Land von dem Drachen der Geldlosigkeit befreit, indem Vater Spoelman den Staat finanziert. Vorgänge und Personen sind vor uns erstanden und von uns bewillkommnet worden, mit der reinsten Freude an der vollkommenen und neuartigen Form, die wie mit lächelnder Leichtigkeit den einkleidenden Stoff bewältigte, seelisch durchdrang, läuterte und ihm jede Schwere nahm, mit einem Suchen nach Verständnis, das erst ganz schüchtern zu fragen begann, ob es mit ihm wohl seine Richtigkeit habe, das immer stärker wurde und zur Gewißheit wuchs, und als die letzten Seiten umgeblättert waren, mit der frohen Sicherheit, daß auch ‚Königliche Hoheit‘ in die Melodie der andern Bücher passe, und daß überdies hier einer mit etwas Schwerem fertig war: fertig mit der Sehnsucht.

Noch einmal ruft Thomas Mann die Einsamen, Ungewöhnlichen und Glücklosen herauf; und den Krüppeln und Künstlern gesellt er hier die Vereinzelten der Hoheit, des Reichtums, der Leistung und der Geburt. Vor unsern Augen bildet sich hier ein Leben heran, das alle Willkür und Freiheit, alle Wünsche und Hingabe an geliebte Dinge entbehrt, eine Form, in die ein junger, nicht sehr ungewöhnlicher Mensch hineingepreßt wird, mit langsamer Erstarrung und fortwährender Erziehung zur Selbstbewahrung. Hoheit heißt der Zustand, der hieraus folgt, nicht jene vollkommene, vornehme Einsamkeit, die wie Hochmut aussieht, aber das Gegenteil von Menschenverachtung ist, und die keine Brücke mit einem andern Wesen zuläßt, sondern eine, die von Unruhe und Sehnsucht nach dem Leben erfüllt ist, von dem sie die Pflicht des hohen Berufes ausschließt — die Pflicht, darzustellen und für die Erhebung der andern eine streng geregelte, formale und mit Rührung zu betrachtende Existenz zu führen, weitab von jeder

blutwarmen Sachlichkeit, abseits von jedem freundlichen Gefühl der Gemeinschaft, ernsthaft und mit Strenge zu dieser schweren Distanz verpflichtet, die durch Ausflüge in Bürgergärten verletzt, schmerzlich brennt und sich als Scham und Fahnenflucht anzeigt, bis sie endlich wiederhergestellt ist und sich beruhigt... Der so von Geburt und Stellung Ausgezeichnete, Gezeichnete gehört gründlich und ganz in die Gesellschaft, die früher geschaffen war, zu Thomas Buddenbrook, Tonio Kröger und ihrem Anhang, und wie er, der von oben stammt, auch Doktor Ueberbein und sein Freund Sammet, die von weiter unten oder ganz unten kommen. Doktor Sammets Schicksal ist leicht erklärt, mit einem Wort: er ist Jude, und sein Los ist in der Abgesondertheit seiner Rasse begründet, jenem verächtlichen und mißtrauischen Abstande, den man diesem Volke gegenüber innehält, und dessen tätige Folgerungen er einmal ausspricht. (Endlich einmal etwas Anderes, Tapfereres, Wahreres, als man es gewöhnlich in den Klagen der liberalen Blätter hört: „Man ist gegen die regelrechte und darum bequeme Mehrzahl nicht im Nachteil, sondern im Vorteil, wenn man eine Veranlassung mehr als sie zu ungewöhnlichen Leistungen hat.") Er aber und der Dichter Axel Martini, Verfasser von Preisgedichten auf die Kraft des Lebens, der um zehn Uhr zu Bette geht, keinen Wein trinkt, der Hygiene seines zarten Körpers lebt und von einer Seite der Künstlerschaft mehr verrät, als bisher üblich war — diese beiden, der Jude und der Artist stehen gleichsam nur zur Seite und als schwächere Variationen des Doktor Ueberbein da, Raoul Ueberbeins, des väterlich schwadronierenden Arbeiters, der mit des Lebens schmallippigem Antlitz vertraut ist, von den furchtbaren Bedingungen her, die er die guten nennt; der jeden warmen menschlichen Rückhalt entbehren will und muß; und der, wie die kleine scharfsichtige Imma gleich bemerkt, unselig ist und ein übles Ende finden wird. Klaus Heinrichs Dasein und das seine sind einander nahe verwandt: beide eine strenge Aufspannung, beide entblößt von Ausruhen und weichem Sichgehenlassen, beide einsam und beide unbekannt denen, die um sie sind. Wir erleben dieses Ende. Ein Stolpern über das erste Hindernis auf dem Felde der Leistung wird ihm zur Unmöglichkeit, länger zu leben, das ist: sich länger zu achten und geachtet zu glauben; es tritt in einem bedeutsamen Augenblick ein, in jenem, der Klaus Heinrichs Befreiung und endgültige Vereinigung mit Imma, seiner kleinen schwesterlichen Braut bringt, und sogleich erhält auch er einen symbolischen Wert in diesem Märchenkunstwerk: als sterbe mit ihm der verzauberte Geist

der Einsamkeit, ein guter und ein böser Geist, der wohlmeinend Uebles wirkte, als sterbe mit ihm endgültig jener Dämon, der in all den Ausgeschlossenen der frühern Zeiten lebendig war, in dem sie allesamt noch einmal spukten, als vertriebe diese erste Vereinigung der Gleichgestellten des Geschicks für immer den Spuk der nach Glück Hungernden.

Du warst die Retterin, kleine Imma. Ihr vollbrachtet das Werk gemeinsam, aber du warst Grund und Anlaß dazu. Du, das Kostbarste von allem, was einsam und ungewöhnlich war, vom Leben abgegittert durch ungeheuerlichen Reichtum und den Haß der Benachteiligten, von den wenigen Schicksalsgenossen gemieden wegen deiner Abkunft, hattest es auch nicht grade leicht, und du bedurftest der Scharfzüngigkeit und des spielenden Witzes, wenn du dich nicht in staubfreien Gefilden ergingst und Algebra triebst. Das Leben sahst auch du nur von fern. Was du davon hörtest, undeutliche, entsetzliche Dinge, war erst durch das ein wenig wirre Gehirn jener sympathischen Dame gegangen, die es kennen gelernt hatte, bevor die „Wohltat" an ihr geschah, daß sie schwatzen durfte, und die wir gerne Frau Meier nennen wollen, wenn es ihr Erleichterung bringt. Auch du wirktest verwirrend, verstörend auf die Harmlosen, die dir nahten, du kleine bräunliche Prinzessin, ganz wie dein Prinz, und es war hübsch von dem Zaubergeist, daß er euch zusammenführte in jenem Hause der elenden und kranken Kinder, und daß du Vertrauen zu ihm faßtest, trotz seiner erkältenden Unsachlichkeit, auf Grund gewisser volkswirtschaftlicher Bücher. Sobald er sich dazu aufraffen konnte, das Leben herzhaft anzufassen, und wenn es auch nur in Paragraphen auf bedrucktem Papier enthalten war, sobald er eine tätige Näherung versuchte, stieß es ihn nicht mehr von sich, sondern machte ihn froh und stark; und so verdiente er deine Neigung und konnte dich ermutigen, es mit ihm ein für alle Mal zu versuchen. Nun mögt ihr getrost wagen, zum Wohle eurer Landeskinder euer strenges Glück zu leben, es wird Dauer haben, es wird nicht zerfallen, denn es wird auf Liebe und zartem Verständnis gegründet sein.

Damit hat das vielfach erklungene Lied der Glücklosigkeit und Lebenssehnsucht sein Ende. Glaube an Zufälle, wer mag — in der ersten Erzählung Thomas Manns und in dieser fragt eine geliebte Frau ihren gebrechlichen Liebhaber, ob er sein Gebrechen von klein auf habe, seit seiner Geburt, und beide Male verliert er die Herrschaft über sich, liegt mit einem Laut der Erlösung vor ihr auf den Knien und fleht um sein Geschick: aber der Weg des kleinen Herrn Friedemann geht zu

den Fischen hinunter, und Klaus Heinrich — nun, wir wissen, wohin der seine führt: ins Licht und fort aus der Einsamkeit!

Diesen Vorgang ließ der Künstler in einem noch niemals mit Kunst behandelten Stoffkreis geschehen, in jenen fremden und schwer zugänglichen Gebieten der fürstlichen Hoheit, die so sonderbar inselhaft inmitten der demokratischen Nützlichkeit dieser Tage liegen. Noch niemals hatten so scharfe, auf Vollständigkeit und Gründlichkeit gestellte und jeder Täuschung gewachsene Augen da hineingeblickt, spöttisch-zärtlich und nahe verwandt, noch niemals hatte eine so ruhige Hand das gestaltet, was zu sehen und zu erraten war; so war anzunehmen, daß um des Stoffes willen Mißdeutungen und Unverständigkeiten vorkommen konnten, daß die Materie in der Aufmerksamkeit des Lesers das Problem verdrängte, und daß die Form und Kunst, welche ihr Leichtigkeit gab, minder gewürdigt werden konnte. Daher bedurfte es, um den Stoff zu vernichten, aller Künste und Vollkommenheiten des Vortrags und, was das rein Erzählerische angeht, so war, wie billig, noch keines der Werke des Dichters von solcher Vollendung. Der Leser sieht und hört zu gleicher Zeit; es ist, als ob ein Sprecher vor ihm stünde, mit der Macht begabt, daß sogleich Gestalt annimmt und in Fleisch und Blut sich bewegt, was soeben als Wort aus seinem Munde fiel. Der so sonderbaren und märchenhaften Welt mußte eine Lückenlosigkeit in sich gegeben werden, und darum durfte für den Leser keine Möglichkeit des Zweifelns, keine Ueberraschung bleiben, alles mußte vielmehr den Schein des Selbstverständlichen annehmen: und der Dichter wechselt die Masken, spricht als Augenzeuge, als Zeitung, als Gerede der Leute, als Mann aus dem Volke, ohne je die Ueberlegenheit des Stils zu verlieren, womit er die Ereignisse ordnet und berichtet; er vertieft seine Art, mit einem Vorklang anzudeuten, was geschehen würde, und entwickelt sie zu einem neuen Kunstmittel, indem er zuerst mit wenig Worten das Stoffliche skizziert, das Wesentliche eines Vorgangs, eines Gesprächs, und darauf den vorbereiteten Leser mit Ruhe in die Art einführt, wie jenes Ereignis sich zutrug, und welche Umwege die fragliche Unterhaltung ging, damit zugleich den Genuß der Form, des Ausdrucks erleichternd. Er behält die seit den ‚Buddenbrooks' erprobte Verwendung des homerischen Leitmotivs bei, das die Erinnerung an die Gestalten, ihre Erkennung unterstützt, und er verfeinert seine Anwendung dadurch, daß er nicht mehr gleichbleibende Worte, sondern sinnfälligere Gesten damit verbindet; er bildet endlich den von allem Unmittelbaren befreiten Kunststil weiter und stellt mit

überraschender Wirkung herkömmliche Redewendungen in einen ganz streng durchgeführten, schriftmäßig abgetönten und in Rhythmen gebändigten Satzfluß. Mit diesen Mitteln einer großen und sparsamen Kunst, abkürzend zu sehen und knapp zu gestalten, den in Symbolen gefangenen Innerlichkeiten und der lächelnden und überlegenen Teilnahme, die Humor ist, mit dem tragenden Gedächtnis und der kritischen Geduld, nichts Ungeformtes, Widerspenstiges übrig zu lassen, und mit einem äußerst erweiterten Wortschatz, der zwar keine neuen Wörter prägt, aber die überraschendsten Zusammenstellungen und wenig gebrauchte Ausdrücke verwendet: so und mit solchen Anstrengungen gelingt es, ohne je von der Linie zu weichen und Ueberflüssiges aufzunehmen, auf vierhundertfünfzig Seiten eine große Menge Leben einzufangen, es in sieben große und zwei kleine Kapitel zu gruppieren und das Problem der Dichtung so vollkommen in dem neuartigen Stoff aufzulösen, daß man glauben konnte, dies sei ein Fürstenroman oder eine Harrimaniade oder sonstwas — während es doch die letzte Gestaltung eines alten und wichtigen Themas war.

Muß man also noch eigens betonen, daß niemand annimmt, diese Variationen seien berechnet, daß man vielmehr völlig überzeugt ist, hinter jeder Umformung Erlebnisse zu finden, tiefgehende Erfahrungen, die sich dank der ordnenden Geistesart des Künstlers zu fehlerloser Einheit zusammenfügen und so erweisen: hier liegt Kunst vor, Schaffen aus Zwang, kein Spieltrieb mehr, Notwendigkeit? Aber das ist ja banal, das versteht sich am Ende von selbst. Auch glaube man nicht, daß trotz der guten Miene, die alle Werke machen, solche Häutungen und Geburten leicht vor sich gehen, ohne Schmerzen; Formen ist Arbeit und Kunst Qual — genug, daß niemand es dem Fertigen anmerke, daß alles den Eindruck der Leichtigkeit und des scherzhaften Spiels mache. Wie er ihn hervorbringt, und welche Anlässe und Erlebnisse im Kunstwerk verborgen liegen, geht keinen an als den Dichter; am wenigsten den Essayisten, der hier weiter nichts zu tun hatte, als auseinanderzunehmen, was vorhanden war, und das Frühere mit dem Späteren zu vergleichen, zur größern Ehre heutiger Kunst. Von der tödlichen Sehnsucht nach dem einfachen Lebensglück kam der Ausgeschlossene dazu, seinen Zustand weiter zu ertragen, aus Pflichtgefühl gegen sich selbst und eine reiche Vergangenheit, gekräftigt durch die Ueberzeugung, daß alles Leben nicht wesentlich anders sei als das seine. Diese Einsicht aber hielt dem Augenschein nicht stand, und so suchte er die Sehnsucht zu überwinden und in schaffendem Ernst oder in einer

durch Selbstzucht und Willenskraft wider seine Anlagen errungenen Macht Seine Möglichkeit von Glück zu finden. Aber auch dies war nichts, was dauern kann; nur die durchbrochene Einsamkeit, nur die Gefährtin, die er sich durch tätige Ueberwindung seiner gewohnten Lebensweise errang, nur der Beweis, daß er sich nicht an das Glück verlieren und sich selbst die Treue brechen will, kann die Erfüllung und Stillung der Sehnsucht mit sich bringen, kann erlösen, befreien und beglücken. Das ist der Weg von Thomas Manns Helden; bis hierher haben sie ihn zurückgelegt, und es ist schön und ein freundlicher Gedanke, daß wir bestimmt sind, mit ihnen weiter zu wandern.

Kinder der Erde / von Alfred Polgar

Kinder der Erde' heißt das neue Schauspiel von Thaddäus Rittner, das Anfang Juni im Burgtheater zur Uraufführung kam. Drei Akte. Inhalt: Der Sohn einer prächtigen, schlechtweg als „die Mutter" figurierenden Gutsbesitzersfrau lernt heimlich fliegen. Als er die Heimlichkeit aufgeben darf, zieht er, von einem rätselhaften kleinen Landmädchen namens Viktoria begleitet, zu großen aviatischen Triumphen in die Welt hinaus. Nachts, in einer — ‚Zwischenspiel' genannten — zwischen Traum und Wirklichkeit schwebenden Szene, erscheint der Geist der Mutter dem Hangar und macht sich an dem Aeroplan zu schaffen. Von jenem Landmädchen aufgereizt, schleudert der Jüngling ein Stück Eisen gegen diese gespenstisch materialisierte, astral wandelnde Mutterliebe. Im letzten Akt, obzwar mit Weltruhm bedeckt noch in voller Jünglings-Naivität schimmernd, besucht er seine ländliche Heimat. Es gilt jetzt, vor den Augen der Mutter zu fliegen, der lähmenden Ahnung, daß er das nie vermöge, Herr zu werden. Absturz, Tod. Ein kleiner Junge läuft auf die Bühne, meldet das Unglück. Viktoria fängt ihn und ruft ihm ins Ohr, wie sie dem Abgestürzten oft und oft ins Ohr zu rufen pflegte: „Willst du nicht über die Berge fliegen?" Der Zuhörer ist ergriffen, denkt aber gleichwohl: Fangt sie schon wieder an?

*

Dieses zartnervige, schwache Schauspiel birgt, vermute ich, in seinen zerebralen Windungen reichen Gedankeninhalt. Zumindest liegt ein Hauch von Bedeutsamkeit über seinen Figuren und Vorgängen, der manchmal als allegorischer Reif erkältend

niederschlägt, manchmal zu gespenstischem Nebel sich verdichtet, niemals leider völliger Klarheit weicht.

Thema des Stückes: die tragische Erdgebundenheit der Sterblichen. Wer von Menschen geboren, kann nicht zu den Sternen fliegen. Liebe hält ihn fest. Die Zusammengehörigkeit mit Wesen, denen er nahe steht, macht sich als Band fühlbar, das seine Tatkraft und sein Genie zu dehnen, niemals zu zerreißen im Stande sind. Schließlich zieht es ihn doch aus Lüften zur Erde herab. In vielfachen, oft sehr feinen Variationen zeigt Rittners Schauspiel diese schwächende, fesselnde, unheimlich ins Ferne schwingende Kraft der Liebe. Am allerzartesten in dem Paar der greisen Großeltern, die vom toten Sohne noch wie von einem Lebendigen sprechen, seine Heimkehr erwarten und im Enkel den Wiedergekommenen begrüßen. Gewissermaßen: selbst die Toten sind noch nicht frei. Liebe stört ihre Grabesruhe.

Von diesem Egoismus der Liebe klingt es allenthalben, in ernsten und auch in drolligen Melodien, durch das Stück. Die Mutter, heiliger Ursprung aller Erdgebundenheit, gibt den Sohn frei. Aber ihr innerstes Gefühl hält ihn. Es wirkt (auf seine symbolische wie faktische Flugbereitschaft) als geisterhaft-unbesiegbare Hemmung. Und er geht, symbolisch wie faktisch, an ihm zugrunde. Da ist der gute Onkel, der, aus Liebe, mit seinem Weisheitsschatz die freie, flugbereite Leichtigkeit des Jünglings beschweren will; die brave Tante, deren Güte sich nach Krankheit und Not ihrer Lieben sehnt, um helfen, trösten, für erhaltene Wohltat danken zu können. Sie alle heften sich „mit klammernden Organen" an den freien Menschen, der — im Stück steckt dieses Lustspielmotiv — die Verwandtschaft nicht abschütteln kann. „Verwandtschaft" als ein mystisch-zwangvolles Naturgesetz.

Große Rolle in Rittners Drama spielt jenes junge Mädchen mit dem beziehungsreichen Namen Viktoria. „Mich darf man nicht anfassen", sagt sie wiederholt; und das gilt den Händen ebenso wie dem Verstand. Unter dessen Berührung zerflösse sie alsogleich in ein luftig-allegorisches Nichts. Sie ist ein ganzes Bündel liebenswerter und hoch zu achtender Abstrakta: die Sehnsucht und die Freiheit, das schaffende Prinzip und das Ewig-Unweibliche, der Aufschwung und die Ueberwindung der Schwerkraft. Sie sitzt in einem so dicht- wie feinfädigen Netz von symbolischen Beziehungen, das alle Winkel und Ecken der Komödie spinnwebgrau überkleidet. Ihre Aufgabe ist es, jungen Männern und Knaben „Willst du nicht über die Berge fliegen?" ins Ohr zu rufen und nicht locker

zu lassen mit diesem Ruf. Also ist sie auch „die innere Stimme" im Jünglingsherzen, die es zur Tat anreizt. Sie ist ein Luftgeist; und es wirkt drastisch, wie in jenem kleinen Zwischenspiel — mehr Vision als Szene — der Luftgeist den Erdgeist hinauswirft. Der Erdgeist wird repräsentiert durch eine lüsterne Dame zweifelhaften Alters. Sexuelle Gnade trägt sie in den Falten ihres wohlriechenden Kleides.

Das Beisammensein solcher verkörperten Begriffe (wie Viktoria einer ist) mit Wesen, denen reales Leben geglaubt werden soll, gibt dem ganzen Schauspiel eine unruhig flimmernde Zweideutigkeit. Es ist jedenfalls das modernste Gespenster-, das gespenstischste moderne Stück der deutschen Bühne. Seine Menschen gehen einher wie ihre eigenen Röntgenogramme. Eine schattenhaft graue, unscharfe Schicht markiert Fleisch und Blut. Dabei leidet dieses Fleisch, strömt dieses Blut, und symbolische Augen vergießen echte Tränen. Die Welt dieses seltsamen Schauspiels hat dreieinhalb Dimensionen. Seine Hauptfiguren sind amphibisch gebaut: bis zur Taille Säugetier, von da ab Prinzip. Kaum interessiert sich der Zuhörer für ihr Schicksal, streift ihn eisiger Wind aus abstrakten Zonen. Gemeine Folge: man wird nicht warm.

Sehr merkwürdig die Mischung von Zeitlos-Unwirklichem und modernster Tatsächlichkeit in diesem Schauspiel. Mit einem Aeroplan geht es zu den Göttern empor und zu den Müttern hinab. Stimmungen, von einem Dichter erfühlt, bleiben im Gedächtnis; so, im Zwischenspiel, die Stimmung traumweiter schweigender Unendlichkeit. (Nacht, Hangar.) Und später der summende, aufschwebende Gesang des Motors, wie er zum ersten Mal die Luft im friedlichen Tal zauberisch schwingen macht. Hie und da tönt das glasdünne Stimmchen eines freundlich-koboldhaften Humors durch den profunden Tiefsinn.

*

Den fliegenden Sohn spielt Herr Schott, ein sympathischer Jüngling, begabt, wie es scheint, für Schwärmerei, junge Leidenschaft und verwandte Dinge aus dem Liebhaberfach. Viktoria, das Mädchen aus der Fremde, ist Fräulein Alnay. Ein gesunder, rosiger Geist voll zierlicher Dämonie. Seine Heimat dürfte nicht weit vom Lustspiel gelegen sein, sechs Wochen hinter der Operette. Der Mutter kam Frau Bleibtreus Würde und Echtheit, dem Pfarrer Herrn Marrs angenehmes, mannhaftes Wesen zugute. Muster feinster menschlicher Vergilbtheit: das Großelternpaar Schmittlein-Straßny. So appetitlich senil ist man doch nur im Burgtheater.

Aeneas und Diomedes /

von Heinrich Eduard Jacob

Tirlemont, am fünfzehnten September 1914

Den Millionen von Kriegern, die jetzt auf der billardgrünen Fläche der Welt gliedersteif aufwachen, wird heute kein Frühstück gebracht. Darum ist es gerecht und schafft mir brüderlich hohen Stolz, daß für mich selber nicht besser gesorgt ist, wenn ich im harten Eisenbahnwagen erwache. Es ist fünf Uhr. An ungeheurer Morgenbläue, Sonnenstrahlen, die wagerecht fast auf Baumblättern ruhen, ist in der Ebene kein Mangel. An Vogelsang und Tau muß mancher nun satt werden. Auch gibt es eine fröhliche Art, durch Beugen und Wiegen der Brust, durch Schwingen der Arme den Magen langsam zu wärmen.

Ich habe in dieser Nacht von mythologischen Dingen geträumt. Ich weiß nicht, von welchen — aber noch glänzen aufwärts aus meinem Traum homerische Wagen und jonische Schilde. Recht so, du Schmiede im Unterbewußten! Was wird heute andres gelebt zwischen der See und den Alpen als Mythologie? Ist nicht alles, das Große, das Kleine, von der Schaumflocke des jagenden Pferds und dem Klirren des Riemenzeugs an bis zu dem menschenbewegenden Plan der Königssöhne im ratenden Zelt, Variation der Dinge von Troja? Sind nicht wieder, wie in der Urzeit, Regen, Wind, Vollmond, Helle des Mittags, wolkige oder klare Nächte Mitkämpfer alles menschlichen Tuns, göttliche Heeresfreunde und Feinde? Nur größer sind die Götter des Heute. Völker, auf deren Seite das Lyddit und Turpinit, die wahnsinnigen Sprenggeister streiten, sind fürchterlicher verteidigt als jene alten, für die Apollo und Pallas eintraten. Das Roburit schreit lauter denn Ares und seine zehntausend Rinder.

Mancherlei gibt es zu sehen auf dem frühwindhellen Bahnhof in Tirlemont. Am Brunnen waschen sich zwei Matrosen. Dreieckig vom Hals nach der Brust hinzielend und rund in den Nacken hinein läuft ihnen die Bronzefarbe der Luft; man erkennt an den weißen Oberkörpern das Maß der ausgeschnittenen Jacken. Was mögen sie denken, wenn sie mit Händen und Armen das Wasser fassen? Daß sie für Landtod zu schade sind. Denn Seeleute wollen im Wasser sterben, im heiligen, gliederlösenden Meer — sie wollen im Wasser sterben, nachdem sie versucht haben, durch die Gebetsbewegung des Schwimmens es sanfter zu machen, die Wellen in feste, tragende Ackerschollen zu wandeln ... Möge euch beiden solch ein Tod werden! Euch und den andern blauen Gefährten, die voller Sehnsucht nach

Graugrün und Schaum zur noch nicht eroberten Küste fahren! Manchen ist freilich ein Sandtod geworden. Denn, wenn ich nicht irre, gehört ihr beiden den überlebenden Fünfzig an von jenen achthundert Marinesoldaten, denen hier vor fünf Nächten ein blutiges Schicksal die Reise zerriß. Sie mußten plötzlich die Wagen verlassen und mußten mit ihren Leibern dem Feinde den Weg verstellen, einem englisch-belgischen Heer, das, ungemeldet und unglaubhaft, auf der längst gesäuberten Ebene im Dunkel näher und näher schwoll. Sie hatten keine Kanonen bei sich. In ihre Leiber fuhr fetzenreißend das Feuer des zehnfach stärkeren Gegners. Mit Gewehren allein fochten sie gegen Geschütze und Reiter, müde, wirr, nicht gewohnt, zu marschieren, den Rücken mit siebzig Pfund schwerem Tornister behangen — gleichwohl ein flutaufhaltender Damm. Sie starben ferne vom Meer, doch unter rauschenden Sternen. Sie starben von Erde bespritzt, nicht von Wasser; aber der Grund unter ihnen tanzte wie Planken, sie fielen nach Backbord und Steuerbord, der Tod kam von Luv und von Lee.

Mancherlei ist zu sehen auf dem Bahnhof in Tirlemont. Das Granatloch im Holzdach erinnert an eine Greuelnacht. Fünfmal erst ward es seitdem Tag, fünfmal erst umwandelte Sonne die Erde und mit ihr dies splittrige Holzloch: dennoch ist alles schon sagenhaft, mythisch, was hier erlitten ward. Wo mögen die achttausend Männer sein, die kühn, im Halbkreis Antwerpen verlassend, die Hälfte des Landes zu Pferde durchmaßen, bis sie an diesem kleinen Bahnhof und vor einer Handvoll tapferer Matrosen schließlich scheiterten und sich wandten? Sie dachten, mit einer ehernen Schere die Bahn von Lüttich nach Brüssel zu trennen: nun sitzen sie, staubig, ausruhend, müde, nicht mehr vollzählig an ihrer Zahl, wieder hinter den Wassern der Festung. Sagenhaft wird es auch ihnen sein, wie ein Geschehnis aus alten Liedern.

Mancherlei gibt es zu sehen. Der langgegliederte Zug mir zur Rechten scheint Herberge für Gefangene zu sein, die langsame Tage nach Deutschland reisen. Weit draußen, wo Gras schon zwischen den Schienen wächst, springen soeben zwei Männer vom Trittbrett und sind einander sorgsam behilflich. Sie bleiben einen Augenblick stehen und ordnen durch mehrfaches Kniebeugen ihre erlahmten Schenkel, dann wandern sie langsam den Bahnsteig einwärts... Wunder! Sehe ich recht? Ein Deutscher ist es und ein Franzose. Der Deutsche öffnet den Rock, und die Sonne blitzt golden auf einem Etui. Der Franzose bedient sich, der Deutsche danach, ein Zündholz gibt harmloses Feuer. Sie kommen ruhig sprechend nach vorne. Die

friedliche Bläue veratmeten Rauches strömt jedem einzeln über die Wange und schließt sich hinter den Köpfen zusammen.

Vergil: — an die Oberfläche des Denkens taucht aus der Tiefe mir plötzlich der Name. Von der Aeneïs — ich weiß es nun — hat mir vergangene Nacht geträumt. Eine Szene der Aeneïde habe ich unbewußt nachgelebt. Welche aber ist es gewesen? ... War es vielleicht der Meersturm des Ersten Gesanges und wurden mir darum vorhin die zwei Matrosen so wert? Gewiß nicht. War es der Zweite von Trojas Fall? Nein, so viele Personen traten auf meines Traumes beschränkter Bühne nicht auf. Didos purpurner Tod aus dem Vierten Gesange kann es nicht sein: eine Frau war bestimmt nicht unter den Bildern.

Die beiden höflichen Feinde sind jetzt bis unter mein Fenster geschritten... Was sehe ich! Sind es nicht alte Männer? Silbern, vom Winde rückwärts gebürstet, liegt ihnen das kurze Haar an den Schläfen; eisgrau säumt es dem einen den Helmrand, schneeweiß dem andern das rote von goldener Borte gevierteilte Käppi. Alte und wohlerfahrene Männer, welche durch treue Jahre des Dienstes zum Oberst sich aufwärts gestaffelt haben, machen diesen Morgenspaziergang. Dem einen läuft rot, dem andern grau das Beinkleid in die gewölbten Stiefel: sonst unterscheidet sie menschlich nichts. Doch, ein tiefer, furchtbarer Riß klafft zwischen dem Gleichschritt der beiden Körper. Der eine der beiden Männer trägt links einen Säbel, der andre nur ein verwaistes Koppel ...und wie aus verhüllenwollender Scham schwebt über der leeren Stätte zuweilen an langem Riemen ein Opernglas. Der eine der Männer ist frei, der andre der Männer gefangen.

Eine Scheibe von Schicksal steht über den Häuptern der beiden, und ihre Strahlen treffen auch mich, während ich mit bescheidenem Gesicht mich im Fenster dem deutschen Oberst verneige... O Schicksal des törichten Frankreich, warum sprichst du mir plötzlich so traurig ins Herz? Ich glaube ahnen zu können, wovon die Alten sich unterreden. Sie sind nicht zum ersten Mal sich waffenfeindlich begegnet. Gesichtwärts begegnet vielleicht — aber nicht zum ersten Male standen sie jetzt mit entblößtem Degen befehlend an feuerfertigen Fronten, von denen die eine nach Frankreich, die andre nach Deutschland zielte. Ob sie vor vierundvierzig Jahren die gleichen Schlachten erlebten, erlitten? Focht dieses Käppi — der Mensch darunter ein zierlich brauner Souslieutenant — drei Tage lang an der Lisaine, und sah das Gesicht unter diesem Helm, damals ein huhngelber Fähnrichskopf, schon den Pulverrauch von Ba-

paume? O Schicksal des törichten Frankreich, ich weiß, warum du mir traurig ins Herz sprichst.

Von Aeneas und Diomedes hat mir verwichene Nacht geträumt... Während mein magisch gezogener Blick dem Rücken der beiden Spazierenden folgt, steigt mir der Traum mit Gewißheit herauf. Es ist jene Stelle im Elften Gesang, wo in die Ratsversammlung der Rutuler vom Diomedes die Botschaft kehrt, er werde sich ihrem Kampfe gegen Aeneas nicht beigesellen.

„Bürger, wir sahn Diodemes, wir sahn die argivische Heerstadt,
Und durchmessend den Weg besiegten wir jeglichen Zufall,
Ja, wir berührten die Hand, die Ilions Feste zerstörte"

beginnt diese Rede des Gesandten Venulus. Ich entsinne mich ihrer genau. Die Rutuler haben zu Arpi, wo Diomedes nach langer Irrfahrt ein neues Königreich gegründet, den Herrscher getroffen; aber mit glänzend ruhigem Antlitz verweigert er ihren anstürmenden Bitten die Hilfe gegen den frühern Feind. Streitbar wie einst, ein szeptertragender Fürst, sitzt er im Stuhle, und aus seinem graubärtigen Mund geht kluge Warnung und männliche Mahnung:

„Nein fürwahr, nicht treibt mich hinfort zu solcherlei Kämpfen!
Weder ist irgend ein Streit, da Pergamos sank, mit den Teucrern
Ueberig mir, noch gedenk' ich mit Lust der vergangenen Leiden.
Was ihr mir zum Geschenk hertragt aus dem Lande der Väter,
Reicht dem Aeneas vielmehr. Wir wechselten Schärfe mit Schärfe
Und wir gesellten die Hand. Dem Erfahrenen glaubt, wie gewaltig
Er mit dem Schild auffsteigt, wie im Sturm er die Lanze daherschwingt!"

Der politische Kopf Vergil hat vielleicht dies alles geschrieben, um, aus dem Staub, den Augustus zu loben, der sich vom Stamm des Aeneas schätzte. Aber der Mythos schafft sich alleine und blickt groß durch die höfische Narrheit. Mich dünkt: ich sehe den Diodemes, nicht den vergilischen, nein, den echten. Wie er dasitzt, Brust und Rücken im Sinnen gekrümmt, die Unterarme den Schenkeln aufliegend, und wie die Gedanken langsam tanzen auf seinen buschig bewegten Brauen! Seinem Ohr geht der Schwatz der Fremden vorbei. In seinem Auge erscheinen, noch einmal gespiegelt, die Kuppen des Ida, die Feuer der troischen Walstatt, die umkämpften Zinnen der Dardanerburg, erzenes Klirren und finstere Luft im wölbigen Bauche des hölzernen Rosses. Er sucht in der männlichen

Brust herab nach Haß und kann den Aeneas nicht hassen. Heut ist ihm dieser tapfere Feind Erinnerungsgenosse göttlicher Taten, die ohne ihn kleiner gewesen wären. Auf ihn schlug in jenen zehn Kämpferjahren der gleiche Regen, der gleiche Wind; er sah in den gleichen gelblichen Wolken die gleichen Götter die Ebene besuchen. Sein Haupt ist befreundet; sein Leben ist heilig. Sein Tod beraubte die Erde eines erhabenen Zeugen für alte Größe, verwittertes Dasein... Diomedes denkt es und schweigt; dann hebt er den Elfenbeinstab und spricht mit tiefer Stimme das Nein.

Törichtes Frankreich, lesen nicht auch in deinen Schulen Jünglinge die Aeneïs? Du aber hast nicht wie Diodemes gehandelt, du hast nicht dirs genug sein lassen am troischen Kampfe des Jahres Achtzehnhundertundsiebzig. Im Alter — obwohl dir mit den Teucrern kein Streit war — hast du dein Schwert zum erneuten Kampfe gezogen. Als die Gesandten rutulischer Russen an deine Türe anlockend pochten, zur Hilfe dich gegen Deutschland reizten — obwohl dir mit den Deutschen kein Streit war — hast du nicht wie der argivische König gesprochen: „Versöhnt euch, und die Geschenke, mir zugedacht, bringt friedlich den Deutschen!" „Heu dira meorum supplicia!" klagt Diodemes und denkt der Mühsal, des Todes so vieler alter Waffengefährten. Hättest du Besseres denken können? War die Rückkehr Faillys und Wimpffens von gewogneren Winden umstanden als die Heimfahrt Neoptolems und des Atriden Menealos? Ist Bourbaki schöner gestorben als Ajax der Lokrer? Als Bazaine in die Heimat zurückkam, wurde er, gleich Agamemnon vom Netz des Aegisth, mit Gefängnis und Degradation umstellt. Das Gedächtnis deiner Trochus und Faidherbes steht nicht heller und glücklicher da als der Schatten homerischer Helden, die nun „weinend gleich struppigen Vögeln Ströme umirren und mit heulender Klage die Felsen erfüllen".

Frankreich, als du den Krieg jüngst uns anbotst, hast du gewußt, daß vor vierundvierzig Jahren Marne, Maas, Loire und Seine Leichen schwemmten wie einst der Skamander. Du hast es gewußt und hast es zugleich doch vergessen. Du hast, aus härtester Probe, wie Diomedes gewußt, daß Deutschland gewaltig ist, wenn es mit dem Schild aufsteigt und mit dem Sturm die Lanze daherschwingt — und konntest dennoch dieses gepanzerte Bild aufs neue mutwillig gegen dich kehren!... Verachtenswert ist ein Mann, der, durch lehrhaftes Schicksal aufwärtsgeführt, an den begegnenden Schlägen nicht reift — verachtenswerter ein ganzes Volk.

Ein Rücken geht durch den Zug mir zur Rechten. Im Laufschritt eilt der schwarzrote Oberst, den rollenden Käfig zur Zeit zu erreichen. O Schmach dieses würdigen alten Mannes! O Schmach des alten weißhaarigen Frankreich, das wohlhabend, ein Sohn der Götter, zwischen Meer- und Weinhügeln sitzend, sich heute noch ruhmvollen Friedens erfreute, wenn es zu Kraft und Stolz und Ehrliebe auch das Messen und Wägen verstünde. Aber es hat die Torheit der Jugend allzusehr noch im Grauhaar geliebt.

Jetzt setzt auch mein Wagen zum Laufen an. Von dieses Bahnsteigs epischer Stätte löst er mich los, wo ich im Bilde der alten Soldaten einmal Aeneas und Diomedes, dann aber Deutschland und Frankreich sah, wie sie in streitbarer Gegenwart sich des vergangenen Zwists erinnernd, sprechend, nebeneinander schritten, Deutschland mit einem klingenden Säbel, Frankreich mit einem verwaisten Koppel. . Mir ist, als ob alles, was heute gelebt wird, nur Reis ist am Stamme uralter Mythen.

Und doch ist es nötig, dies zu bedenken: Diomedes war niemals feiger als Frankreich, Diomedes war stets ein herrlicher Held. Er zog mit achtzig Schiffen gen Troja, verwundete vor der ragenden Burg die Götter Ares und Aphrodite, tötete Rhesos, Dolon, Koroibos und stieg mit ein in das hölzerne Pferd. Jedem hätte er sich gestellt; nur grade mit dem Helden Aeneas wollte der Kluge im Alter nicht kämpfen.

Törichtes Frankreich! Törichtes Frankreich!

Aus einem Tagebuch vom vorjährigen Herbst, das unter dem Titel: ‚Reise durch den belgischen Krieg' bei Erich Reiß erscheint.

Und vielleicht wird auch bald . . . /

von J. Schreyer

Und vielleicht wird auch bald:
Es werden Jahre die Erde umkreisen,
Du schüttelst dies bißchen Leib von dir ab
Und wirst hinab
Vielleicht als ein Hauch in die Ewigkeit reisen.
Dann wächst aus deinem vertrockneten Blut
Eine Pflanze vielleicht in neuer Glut,
Und es surrt dann dahin ihr befruchtender Samen
Ueber die wogenden Wiesen und Felder
Und keimt wo als Baum in einem der Wälder,
Und von seiner Krone fliegt rauschend ein Blatt,
Das ein wehender Wind getragen hat
Hinein in das dämmrige Dunkel der Zimmer,
Da gleißt noch ein Schimmer
Der Ewigkeit
Weit, weit über deinem vergessenen Namen . . .

Antworten

Heinrich Wallner. Mein ‚Theater der Reichshauptstadt' beginnt, wie der Titel besagt, erst nach dem deutsch-französischen Kriege. Also darf ich mich von Ihnen unterrichten lassen. „Sie schreiben, daß Goethes ‚Jahrmarktsfest zu Plundersweilern' im Thomas-Theater 1890 die erste berliner Aufführung erlebt hat. Dem ist nicht so. Am siebenundzwanzigsten Juli 1867 gelangte es als Schönbartspiel von Goethe, eingerichtet von Emil Pohl und in Szene gesetzt von meinem Vater Franz Wallner zur ersten berliner Aufführung. Hatte großen Erfolg und wurde im Lauf des Jahres 1867 fünfundsechzigmal gegeben. Ich erinnere mich noch sehr genau der Aufführung und des großen Erfolges besonders der Schattenspiele. Die Marmotte sang die kleine Marie Stolle, die Bänkelsängerin Elise Schmidt, Ahasverus und Hamann wurden von Reusche und Helmerding dargestellt." Diese Namen klingen so erquickend berlinisch, daß ich allein nicht hochdeutsch bleiben kann: Ick dementiere mir.

Leser. Diesmal liegt die Schuld nicht an mir, sondern am Krieg, der alle Arten von Arbeitskräften dezimiert. Das Register für 1914 II, das schon lange fertig geschrieben war, konnte erst jetzt gedruckt werden. Jetzt brauchen Sie es aber auch nur vom Verlag zu verlangen.

Schauspieler im Felde. Sie wollen und können „sich nicht bei der Antwort beruhigen", die ich Ihnen am siebenundzwanzigsten Mai gegeben habe. Sie waren in Sachen der Textvereinheitlichung für Barnay, ich war für Berthold Held. Sie schrieben: „Nur das Chaos schwinde!" und ich erklärte, daß das Chaos nicht schwinden dürfe. Jetzt sagen Sie, daß Sie das Chaos „ganz äußerlich gemeint" haben, als das Chaos der verschiedenen Textbücher, und daß mein Chaos „ebensowenig wie die ‚Freiheit' des Künstlers durch einheitliche Texte gefährdet wird. Daß Barnays Vorschlag lediglich praktisch-technischer Natur ist, das grade wollte ich ja aufzeigen. Und so war ich genau zu dem gleichen Resultat gekommen wie Sie: das Bereich der Kunst oder, wie Sie es ausdrücken, ‚das Ziel, das hier verfolgt wird', wird durch diese Dinge nicht berührt. Kann durch diese Dinge garnicht berührt werden. Denn wo bliebe sonst, abgesehen von allem andern, ‚Freiheit' und ‚Chaos' bei Dichterwerken, die durch ihre kurze und eindeutige Struktur gar keinen Anlaß zu Diskussionen über den — garnicht ‚chaotischen' — Text geben?!? Darf ich mich auch noch ‚historisch' verteidigen? Den Satz vom ‚Chaos' hatte ich ursprünglich garnicht geschrieben, ich fügte ihn erst einer Abschrift bei (wie Ihnen das mitfolgende Konzept meiner Ausführungen beweist). Mir zum Fluche! Als gänzlich belanglos und, wie es scheint, mißverständlich, verzichte ich ohne weiteres auf ihn. Ich ziehe ihn hiermit zurück. Und nun stehe ich hier und bitte um gerechten Spruch." Nicht wahr: Sie sind auf der Bühne Tragöde, schwerer Pathetiker, Wallenstein und König Lear? Aber wieso sagen Sie, daß Sie „im Felde" stehen, da man doch höchstens in einer Schreibstube weit hinter der Front Zeit und Sinn für so gewaltige Fragen haben kann?!?

Julius Zeitler. Sie fragen, in den ‚Grenzboten', bekümmert, ob die Dramatiker schweigen sollen. Und antworten unbekümmert: „Heraus mit den neuen Stücken, ihr Dramatiker! Die Zeit strotzt von Problemen, die nach Verwirklichung, Darstellung und Lösung verlangen. Erfüllt grade jetzt und hier die Aufgaben der fortschreitenden Dichtung, damit ihr nicht hinter dem dämonischen Lauf dieser Zeit zurückbleibt!" Zu früh, zu schnell, zu laut! Besser gefällt mir, was zu

diesen Dingen F. A. Schmid-Noerr im ‚Zeit-Echo‘ meint: ‚Sie sagen: Wer jetzt nicht ‚erlebt‘, ‚jetzt‘ nicht erlebt — nun, an dem sind Hopfen und Malz verloren. Lieben Leute, regt euch nicht auf bis zum Schlagfluß, bis zum Schaum vor dem Munde. Wenn ihr irgend könnt, zieht als Kriegsfreiwillige zu Felde. Vielleicht, daß ihr dort noch zu was nütze seid. Denn es bleibt alles beim alten. Die Heimatbauern bauen Heimatkohl. Die Handelshäuser handeln Auslandsware, die Kunstschneider retten sich Paris, Brüssel, Moskau und Lemberg aus dem großen Zusammenbruch des Friedens. Und die paar Leute, wenn es sie gibt, die still in ihrem Wesen ruhen können, weil es weit, reich, tief und unerschöpflich ist, werden in sich bleiben, nicht fortschreiten, nicht zurückschreiten. Und wenn zufällig Begabung auf sie fiel, werden diese Einzigen, wie seit Weltanfang, Kunst machen. Geht heim, ihr Schreier vom Markt, geht heim und schweigt.“

Bürger von Hamburg. Ja, ich war wirklich bereit, Ihnen den Gefallen zu tun und zu fragen, was eigentlich Herrn Otto Ernst berechtigt, mit dem Brustton heiliger Ueberzeugung, wie vom Geist getrieben, den Kollegen d'Annunzio anzuklagen. Den Italiener habe ich vor fünfzehn Jahren, als er ringsum gefeiert wurde, widerwärtig gefunden. Aber ist zu fürchten, daß Herr Otto Ernst ihm jemals vorgezogen wird? Das wollte ich grade in aller Bescheidenheit verneinen, als mir die Leipziger Neuesten Nachrichten zu Gesichte kamen. Da stand: „Wir erhalten folgendes Schreiben, das wir aus mehrfachen Gründen der Oeffentlichkeit nicht vorenthalten möchten: ‚Wie ich höre, haben Sie meinen Offenen Brief an d'Annunzio nachgedruckt. Ich darf Sie höflichst ersuchen, mir ein Nachdruckshonorar von fünfzig Mark zu übermitteln.‘ Herr Otto Ernst muß sich verhört haben. Es ist uns zwar dunkel in Erinnerung, vor einiger Zeit in irgendeinem Blatte einen solchen Offenen Brief gelesen zu haben. Wir haben ihn aber nicht nachgedruckt, da wir erstens Herrn d'Annunzio nicht für einen Menschen halten, an den man Offene Briefe schreibt, und zweitens Herrn Otto Ernst nicht für so bedeutend, daß man seine Offenen Briefe an irgendwen nachdruckt. Was aber der Sache ein allgemeines Interesse verleiht, ist die Tatsache, daß der Verfasser einer solchen Kundgebung, für die er doch eine möglichst große Verbreitung wünscht — denn sonst würde er seinen Brief an d'Annunzio geschlossen durch die Post schicken — nachträglich noch Honorar verlangt, und zwar ein Honorar, das zu dem Inhalt in gar keinem Verhältnis steht. Mit demselben Recht könnte ein Parlamentarier von allen Zeitungen, die seine Rede abdrucken, ein beliebiges Honorar fordern.“ Und so weiter. Das kann von Herrn Otto Ernst allerdings nur Die überraschen, die, kindlich genug, für möglich hielten, daß er je eine Zeile um der Sache willen geschrieben habe. Darüber wäre auch kein Wort zu sagen, wenn dieser Herr betriebsam und unlesbar seinem Gewerbe nachginge. Aber er rempelt bei jeder Gelegenheit Kritik und Presse an. Die sind feil, und er ist rein. In Vers und Prosa wird das immer von neuem verkündet. Da war es eine erfreuliche Aussicht, daß der Stolz und Schmuck von Groß-Flottbek bei Klein-Flottbek vor einiger Zeit im Interesse des Standes abgekragelt werden sollte. Aber es war gleichwohl im Interesse des Standes zu begrüßen, daß die Geschichte im Sande verlief, weil das liebe Publikum nie unterscheidet, wer schlägt, und wer geschlagen wird, sondern gern für Pack überhaupt hält, was sich schlägt. Jetzt möchte man doch fast bedauern, daß Herr Otto Ernst damals nicht erledigt worden ist. Manche Prozeduren, und die unangenehmsten besonders, dürfen eben nur aufgeschoben, nicht aufgehoben werden. Nach dem Krieg ist Herr Otto Ernst wieder am dransten.

**Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H. Berlin, Dresdnerstraße 43.**

